

# Fiksering av det flytende

*En bokhistorisk og retorisk undersøkelse av Gyldendals serie Norges nasjonallitteratur (1929, 1941, 1968 og 1996)*

Vilde Sørbø Nenseth



Masteroppgave i litteraturformidling  
Institutt for lingvistiske og nordiske studier  
Det humanistiske fakultet  
Veiledet av Ståle Dingstad  
**UNIVERSITETET I OSLO**  
Vår 2012

© Vilde Sørbø Nenseth 2012

Fiksering av det flytende

Vilde Sørbø Nenseth

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

## Sammendrag

I denne masteroppgaven undersøker jeg serien *Norges nasjonallitteratur* med forankring i bokhistorisk og retorisk teori. Serien ble utgitt på Gyldendal Norsk Forlag fire ganger – i 1929, 1941, 1968 og i 1996. Utvalget er veldig varierende i de fire serieutgavene, noe som bekrefter at hva som inngår i Norges såkalte nasjonallitteratur er bevegelig og avhengig av den tiden de enkelte utgavene ble utgitt i. Jeg vektlegger spesielt 1968-utgaven fordi det er den mest omfattende og gjennomarbeidede serieutgaven. Som teorigrunnlag drar jeg også veksler på Benedict Andersons begrep om nasjonen som et forestilt fellesskap. Tilsvarende kan serien forstås som et forestilt fellesskap, og Gyldendal må ta i bruk særskilte virkemidler for å befeste og samle serien overfor publikum. Mitt hovedfokus er å undersøke og analysere disse virkemidlene. Her vektlegges særlig seriens paratekster: eventuelle forord og opplysninger om redaktør eller utvalg. Jeg undersøker også hvordan sentrale aktører som forlagsmedarbeiderne omtalte serien, samt virkemidler Gyldendal tok i bruk i forbindelse med lanseringen av 1968-utgaven. I forlengelsen av dette beskriver jeg den historiske konteksten de forskjellige utgavene ble til i, og drøfter medienes dekning av serielanseringene. Jeg foretar en retorisk analyse av Francis Bulls innledning til serien fra 1968. Denne er med på å samle serien og underbygge dens utvalg.

1968-utgaven samles og forsvares gjennom flere virkemidler: forord, redaktør og reklamekampanjer. Til sammenligning forsvares de tre andre serieutgavene paradoksalt nok ved *utelatelsen* av tilsvarende virkemidler. Når det ikke opplyses om en redaktør eller begrunnelser for utvalg, blir serien tilsynelatende uangripelig. Likevel ble 1996-utgaven møtt med en del kritiske røster i media i forbindelse med utvalget. Ved å unnlate å opplyse om kriterier for utvalg kan det virke som 1996-utgaven ikke eksplisitt tok hensyn til den da pågående kanondebatten i den litterære offentligheten.

# Takk

Først og fremst takk til min veileder Ståle Dingstad for sin entusiasme og grundige tilbakemeldinger. Takk til Marianne Egeland, både for å være ildsjelen bak studieretningen litteraturformidling ved UiO, og for hjelp i utformingen av en prosjektbeskrivelse. Takk også til Jon Haarberg som introduserte meg for bokhistorie og serien *Norges nasjonallitteratur*.

Takk til Irene Engelstad som satte meg i kontakt med Gyldendal. Takk til Per Wehus og Ivar Johansen ved Gyldendal som var behjelpelige med å svare på spørsmål, og ga meg lov til å grave meg ned i Gyldendals arkiver.

Takk til Ole, Daniel og mine klassekamerater på litteraturformidling for å være en nødvendig kilde til adspredelse og faglig påfyll. Til slutt vil jeg takke familien min for konstruktive tilbakemeldinger og håndsrekninger på veien.

# Innhold

Sammendrag .....	i
Takk .....	ii
Innhold .....	iii
1 Innledning .....	1
Å velge ut det beste .....	1
Undersøkelsens premisser .....	3
Gyldendals egne .....	4
2 Teoretisk bakgrunn .....	5
Et forestilt fellesskap .....	5
Bokhistoriske begrep .....	7
3 Seriens utgaver og historiske kontekst .....	11
Hjemkjøpet og 1929-utgaven .....	12
1941-utgaven .....	15
1968-utgaven .....	16
1996-utgaven .....	19
Store variasjoner under samme fane .....	21
4 Forlagets fremstilling av serien .....	24
Børs eller katedral .....	25
Bøkenes materialitet .....	27
Det usagte blir vel så viktig som det sagte .....	29
Motsetninger .....	32
Matiné i Nationaltheateret .....	33
Bull som trekkplaster .....	34
5 Francis Bulls innledning til serien .....	36

Hvem og hva benevnes .....	38
En retorisk situasjon .....	39
Etos over logos .....	40
Samlende patos .....	44
Bulls tillegg og andre forord .....	46
6 Konkluderende kommentar .....	48
Litteratur .....	51
Vedlegg 1. Titler .....	55
Vedlegg 2. Omslag .....	59

# 1 Innledning

Samleserien *Norges nasjonallitteratur* ble utgitt av Gyldendal Norsk Forlag i fire forskjellige omganger i løpet av 1900-tallet – i 1929, 1941, 1968 og i 1996.<sup>1</sup> Det var en populær serie som var med på å legge mye av grunnlaget for Gyldendals suksess som serie-forlag. De to første utgavene besto av 12 bind hver. 1968-utgaven hadde 40 bind, og 1996-utgaven hadde 30 bind. Det er varierende hvor mye arbeid forlaget har lagt i hver serieutgave. Utgaven fra 1968 skiller seg klart ut, ikke bare på grunn av det kraftige spranget i antall bind fra de to foregående utgavene, men også fordi den har et forord til hvert bind, skrevet av forfattere og fagfolk innenfor nordisk litteratur.

Til sammen er over 150 forfattere representert i de fire serieutgavene, enten med egne bind, eller i antologiene med ett eller flere dikt, essay, taler eller dagboksnotater. En del av forfatterne går igjen flere steder. Det er et stort materiale, til sammen består de fire serieutgavene av 94 bind. Om lag 800 år med litteratur er representert. Utvalget spenner fra Eddadikt og de islandske sagaene nedskrevet på 1200-tallet, til romaner skrevet på slutten av 1980-tallet. Kjartan Fløgstad (f. 1944) er den yngste forfatteren som er med i serien, og den siste utgitte romanen som har fått innpass er *Dinas bok* (1989) av Herbjørg Wassmo. I dette arbeidet vil jeg undersøke alle fire utgavene, med hovedvekt på den mest omfattende som kom i 1968.

## Å velge ut det beste

Når *Dagbladet* lager topplister over de beste norske romanene eller sakprosa-bøkene, Den norske bokklubben samler det de anser som verdens hundre beste og viktigste bøker til serien *Verdensbiblioteket*, eller når Gyldendal setter sammen en serie under navnet *Norges nasjonallitteratur*, vil det nødvendigvis skape debatt. Et utvalg er gjort, og det er nærliggende å spørre: Hvilke verk får være med, hvorfor, og på bekostning av hva? For lettere å utfordre et slikt utvalg, kan det være grunn til å være seg bevisst hvilke virkemidler et forlag, en avis, eller en bokklubb anvender for å understøtte og forsvare sin utvelgelse. Jeg vil ta

---

<sup>1</sup> Den første utgaven kom mellom 1928–1929, men den forelå i sin helhet i 1929, og vil derfor bli omtalt som 1929-utgaven. Den tredje utgaven kom også over to kalenderår, 1967–1968. Denne vil bli omtalt som 1968-utgaven.

utgangspunkt i serien *Norges nasjonallitteratur*, og undersøke måten Gyldendal befester og forsvare serien.

I *Norges nasjonallitteratur* er det i fire omganger gjort et endelig utvalg av hva som skal være Norges litterære nasjonalskatt, og bare ved å ta et raskt blikk på skjemaet over de forskjellige utgavens titler (vedlegg 1, s. 55), ser man at de fire serieutgavene har et påfallende varierende utvalg av forfattere og verk. Dette gjelder særlig fra de to første til de to siste utgavene. Forfattere som er tatt inn i egen samtid, kan ha mistet sin plass i neste utgave, hvilket viser at deres verk trolig ikke har tålt tidens tann. At et slikt utvalg er kontroversielt og på ingen måte endelig, ses nettopp i variasjonene i de fire forskjellige utgavene. Det fremkommer også tydelig i debatten som fulgte i media etter lanseringen av 1996-utgaven. Da ble serien blant annet omtalt i *Bergens Tidende*. Leseren ble minnet på *ikke* å ta serien for å være Norges kanoniserte nasjonallitteratur, men kun ”et børsnotert forlags forsøk på å utnytte sin backlist” (Landro 1996). 1996-versjonen var også utgangspunkt for et debattinnlegg i *Dagbladet* av kulturjournalist Terje Mosnes:

I sin katalog spør Gyldendal: ”Hvilke er de beste og de viktigste skjønnlitterære bøkene skrevet på norsk?”, og argumenterer for sitt svar med de 30 bindene, altså de 30 beste bøkene. Det forutsetter at Kjartan Fløgstads nest beste bok er dårligere enn alle de 29 andre på lista, at hele Jens Bjørneboes produksjon minus *Frihetens øyeblikk* er dårligere enn *Dinas bok*. Vi bør nok ta *Norges nasjonallitteratur* for hva det er: Et utvalg gode norske romaner til lav pris. Verken mer eller mindre (Mosnes 1996).

Med andre ord: Gyldendal må gjerne utgi serien, men forlaget kan ikke med det påberope seg å sitte inne med fasiten om hva Norges nasjonallitteratur faktisk består av.

Ordet *kanon* er gresk og betyr ”rettesnor” eller ”hva som er anerkjent som gyldig” (Solberg 2007: 103). I *Litteraturvitenskapelig leksikon* (2007) defineres *den litterære kanon* først og fremst som ”det settet av litterære verk som inngår i en nasjonallitteratur eller en klassisk litterær tradisjon”. Videre kommenteres utvelgelsen: ”...en tradisjonell måte å begrunne en plass i den litteraturhistoriske kanon på, er å vise til det litterære verkets eller forfatterskapets estetiske verdi, den kunstneriske kvaliteten som gjør at verket står seg gjennom tidene og blir betraktet som allmenngyldig, klassisk litteratur” (Solberg 2007: 103). Det fastslås at kanon også velges mye ut fra politiske og ideologiske interesser, noe blant annet marxistiske, postkoloniale og feministiske litteraturteoretikere har pekt på. Fordi kanon ikke følger klare utvalgskriterier, mener jeg at det blir desto viktigere for de som utpeker et slikt utvalg å bruke andre virkemidler enn selve utvalget i seg selv for å bygge opp under samlingens troverdighet. Når det er tydelig at utvalget i seg selv ikke er nok til å forsvare



serienavnet, trengs det andre samlende markører for å favne og innestå for serien. Disse kan være alt fra seriens materielle utforming, eventuelle forord, hvordan forlaget omtaler serien, til kommersielle virkemidler brukt i forbindelse med lanseringen.

### **Undersøkelsens premisser**

Mitt utgangsspørsmål for dette arbeidet er: Hvordan kan en serie med et så varierende utvalg ha samme overordnede navn? Min tese er at Gyldendal trenger virkemidler *utover* den skiftende autoriteten som ligger i de utvalgte verkene, for å befestе og forsvare en serie under et såpass ubeskjedent navn. Jeg vil undersøke hvordan Gyldendal tilsynelatende samler serien gjennom seriens materielle aspekter, gjennom markedsføring, gjennom media og gjennom forlagets egen omtale av serien. I forlengelsen av dette vil jeg også se forlagets argumentasjon i lys av mediedebatten (eller den manglende mediedebatten) som fulgte i kjølvannet av utgivelsene.

Undersøkelsen tar utgangspunkt i Benedict Andersons etter hvert etablerte teori om at nasjonen er et ”forestilt fellesskap”. For å opprettholde denne forestillingen trengs det blant annet et felles språk, sanger og romaner (Anderson 1996: 49; 141). Disse er alle markører som bidrar til å samle og opprettholde forestillingen om en nasjon. *Norges nasjonallitteratur* kan forstås som en lignende markør for å opprettholde forestillingen om en nasjon. Bokserien kan også ses på som et forestilt fellesskap, der bøker som tilsynelatende ikke har mange felles faktorer samles ved hjelp av ulike virkemidler eller markører. Slik forstått fungerer serien *både* som en markør for å opprettholde forestillingen om Norge som nasjon, samtidig som serien igjen består av markører som er med på å samle serien som ett.

Dette arbeidet vil være tredelt. Etter å ha gitt en nærmere presentasjon av metoden og teorien jeg vil dra veksler på i oppgaven, vil jeg i andre del ta for meg den historiske konteksten serien kom under, samt forskjeller og likheter i utvalg. I tredje del, i kapittel 4 og 5, vil jeg gå mer konkret inn på hvilke grep forlaget har brukt for å presentere og legitimere serien. Det er særlig her jeg vil vektlegge 1968-utgaven da denne er den mest omfattende utgaven, og den som var den største salgssuksessen. Det er også den som, etter alt å dømme, har etterlatt seg mest dokumentasjon både rundt planleggingen og lanseringen. Den har et forord til hvert bind, samt en lengre innledning til hele serien skrevet av hovedredaktøren Francis Bull. Hans innledning bidrar blant annet til å samle serien som en helhet. Jeg vil

derfor foreta en retorisk analyse av denne. Bulls innledning blir ett av virkemidlene Gyldendal benytter for å underbygge serien som ”Norges nasjonallitteratur”.

### Gyldendals egne

Det har vært skrevet relativt lite om *Norges nasjonallitteratur*, men serien blir ofte nevnt i sammenheng med Gyldendals suksess som serie-forlag. Bare av den grunn er den interessant å undersøke. Tidligere forlagsdirektør Harald Grieg (1894–1972) vier serien noe plass i sine memoarer, og i flere av bøkene om Gyldendals historie blir den nevnt i kortere avsnitt. Til tross for at det er skrevet lite om serien, var det likevel en serie som solgte godt i de tre første omgangene, og som derfor hadde betydning for hva allmuen fikk servert som sin nasjonallitteratur. Fordi det finnes lite samlet stoff om serien vil jeg bruke en del plass på å anskueliggjøre bakgrunnen for serien, og blant annet fremheve likhetene og forskjellene ved de forskjellige utgavene. Det som har blitt skrevet om *Norges nasjonallitteratur*, foruten oppslag i media, kommer hovedsakelig fra forlaget selv, eller personer i nær tilknytning til Gyldendal. Det være seg Harald Griegs egne memoarer *En forleggers erindringer* (1971), mangeårig Gyldendal-forfatter Sigurd Evensmos bok *Gyldendal og gyldendølinger* (1974), eller tidligere administrerende direktør i Gyldendal Nils Kåre Jacobsens biografi om Grieg, *En forlegger og hans hus* (2000).<sup>2</sup> Sigurd Evensmo er selv representert i *Norges nasjonallitteratur* fra 1968 med novellen ”Nattkelneren” i bindet *Norske noveller* 2. Derfor blir mye av dette arbeidet basert på forlagets egne kilder. Kildene kan med fordel leses med et visst forbehold, men at de representerer Gyldendals interesser blir ikke forstyrrende for mitt utgangspunkt, som nettopp er å undersøke hvordan forlaget og dets aktører selv fremstiller serien, gjennom memoarer eller biografier, gjennom media, seriens materielle aspekter, forlagsnotater eller lanseringsstunt.

Det er hensiktsmessig å synliggjøre hvordan et forlag bygger opp om en nasjonallitteratur, både for å kunne utfordre den, og for å ha et bevisst forhold til den konteksten bøkene blir lest i lys av. I et bokhistorisk perspektiv er det av betydning for lesningen hvilken kontekst en litterær tekst står i. Hvordan og hvor overbevisende serien presenteres, kan få betydning for hvor troverdig man oppfatter en serie som gir seg ut for å være ”Norges nasjonallitteratur”.

---

<sup>2</sup> Nils Kåre Jacobsen var assisterende direktør i Gyldendal Norsk Forlag fra 1965, og administrerende direktør i årene 1990–1995 (*Store norske leksikon* 2009b).

## 2 Teoretisk bakgrunn

Diskusjoner rundt kanon og kanonisering av litteratur har vært i vinden i det litterære forskningsfeltet de siste tjue årene, særlig i kjølvannet av Harold Blooms bok *Vestens litterære kanon. Mesterverk i litteraturhistorien* (1996).<sup>3</sup> Her plukker Bloom ut 26 forfattere til en vestlig kanon, og tar til orde for at vi trenger en kanon basert på estetiske verdier. Boka fikk flere kritiske røster mot seg, ikke minst fordi han demonstrerte avstand til en postkolonial, feministisk eller marxistisk kanon.

Kanondebatten fikk nok et oppsving i Norge etter at antologien *Den norske litterære kanon 1900–1960* (2007) utkom. Erik Bjerck Hagen, Jørgen Magnus Sejersted, Tone Selboe og Petter Aaslestad valgte ut det de anså som de 16 mest sentrale forfatterne fra 1900 til 1960.<sup>4</sup> Like etter lanserte Litteraturfestivalen på Lillehammer sin antologi *Norsk litterær kanon* (2008), der en fagjury på ti hadde valgt ut 25 av norsk litteraturs hovedverk. I begge bøkene har fagpersoner skrevet introduksjoner til de kanoniserte forfatterne og verkene. Den litterære kanon og begrepet kanon har vært grundig diskutert, redigert, omfavnet, forkastet og kritisert innenfor litteraturvitenskapen og den litterære offentligheten.

Denne undersøkelsen vil verken være et forsvar eller et angrep på kanon, eller den kanon Gyldendal fremviser gjennom *Norges nasjonallitteratur*. Jeg er snarere interessert i å kartlegge de samlende elementene som fordres når en slik serie skal lanseres.

### Et forestilt fellesskap

I boka *Forestilte fellesskap. Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning* (1996) beskriver professor i internasjonale og asiatiske studier, Benedict Anderson, nasjonen som et ”forestilt fellesskap”.<sup>5</sup> Anderson hevder at nasjonen er ”et forestilt politisk fellesskap – og det blir oppfattet som både begrenset og suverent” (Anderson 1996: 19). Nasjonen er

---

<sup>3</sup> Opprinnelig engelsk, *The Western Canon: The Books and School of the Ages* (1994).

<sup>4</sup> Bind to av denne boka, *Den norske litterære kanon 1700–1900*, kom i 2009. I denne var også Jon Haarberg medforfatter.

<sup>5</sup> Opprinnelig engelsk, *Imagined Communities: Reflections on the Origin And Spread of Nationalism* (1983).

”forestilt” fordi man ikke møter, eller ikke kan kjenne alle innenfor samme samfunn, men man kan likevel forestille seg at man er medlemmer av det samme fellesskapet. Det er ”begrenset” fordi nasjonen har en endelig grense i form av en geografisk og administrativ landegrense. Nasjonen blir også forestilt som et samfunn fordi nasjonen blir sett på som et sterkt horisontalt kameratskap, til tross for innbyggernes individuelle ulikheter. Det er til syvende og sist dette brorskapet som har gjort det mulig for så mange mennesker gjennom de to siste århundrene å drepe og å dø, for såpass begrensede forestillinger som det en nasjon består av (s. 21). Anderson legger stor vekt på romanens og avisens betydning i det forestilte fellesskapet. Avisen leses parallelt innenfor et samfunn, og blir en del av en ”masseseremoni” som knytter det forestilte fellesskapet sammen. Han skriver at spredningen av boktrykkerkunsten ikke bare forandret mye i måten vi kommuniserer og lærer på, men at dens frembrudd også var et sterkt bidrag til den såkalte forestilte nasjonens tilblivelse (s. 44). Med boktrykkerkunstens inntog ble ikke latin lenger det eneste skriftspråket, protestantismen spredte seg, og kirken mistet sitt maktsentrum. Dette ser Anderson på som et særlig viktig poeng: For å opprettholde den felles forestillingen om en nasjon, trengs særlig bøker trykket på språket innbyggerne snakker. Det sprer både informasjon og kunnskap innad i en språkgruppe, men også en særskilt samhörighet (s. 48).

Benedict Andersons teori om nasjonen som et forestilt felleskap har etter hvert blitt ansett som relativt lite kontroversiell, men den har likevel møtt kritikk, blant annet fra postkoloniale teoretikere. Den dekonstruktivistiske postkolonialisten Homi Bhabha stiller seg kritisk til Andersons teorier, som han oppfatter som reduksjonistiske. Bhabha mener at kulturell og politisk identifikasjon avhenger, og bestemmes av, flere aspekter enn den dominerende nasjonale kulturen (Bhabha 1994: 8). Jeg vil imidlertid ikke ta nærmere stilling til denne diskusjonen her, da Andersons begrep om nasjonen som et forestilt fellesskap først og fremst er ment å fungere som et utgangspunkt for min undersøkelse.

Den nasjonale litteraturen som Gyldendal samler i sin serie *Norges nasjonallitteratur* blir, ifølge Anderson, litteraturen til et forestilt fellesskap. En bokserie kan også tenkes som et lignende forestilt fellesskap.<sup>6</sup> Bokhistorikeren Leslie Howsam definerer en bokserie som: ”...a named, sometimes numbered, group of books with a common theme, usually with uniform binding, and often uniformly priced, appearing under a general title” (1992: 5).

---

<sup>6</sup> Dette skisseres i Kaja Østgaard Pettersens masteroppgave i litteraturformidling ved Universitetet i Oslo fra 2010, ”Seriens forestilte fellesskap” om bokserien ”Marg”. I den beskriver hun en bokserie som nettopp et slikt forestilt fellesskap.

Bøkene i en serie trenger tilsynelatende ikke ha så mange felles faktorer. Et felles tema, at bøkene foreligger under en generell tittel, ofte nummerert, ofte likt priset, og som regel med lik innbinding, er alle markører som skaper en forestilling om et fellesskap og et samlet hele. Hver av de fire serieutgavene av *Norges nasjonallitteratur* hadde lav pris og ensartet innbinding. De to nyeste utgavene er nummerert, men ikke de to tidligste. Alle bøkene foreligger under samme generelle tittel og felles tema. Det skapes derfor ikke bare en tilhørighet innad i utgavene, men også på tvers av utgavene. Verkene i *Norges nasjonallitteratur* har det felles at bøkene må utgjøre en del av Norges litterære arv. Utvalget er imidlertid både så varierende og skiftende at det er vanskelig å identifisere kriteriene for dette felles temaet.

### **Bokhistoriske begrep**

Mitt utgangspunkt er altså at nasjonen og serien er forskjellige former for et forestilt fellesskap, men denne studiens teoretiske forankring vil fortrinnsvis være bokhistorisk. Jeg vil dra vekslers på bokhistoriske begreper i min gjennomgang og undersøkelse av serien. Bokhistorie er et relativt nytt samlebegrep innenfor litteraturforskningen, og det er først de siste tiårene at retningen har fått bred internasjonal spredning. Bokhistorien har sitt utspring i litteraturfagets tendenser mot en "return to history" som oppstod på 1980- og 1990-tallet. Etter at formalismen og fenomenologiske tilnærminger lenge hadde dominert i litteraturforskningen, ønsker den såkalte "nyhistorismen" å plassere tekster i en historisk kontekst (Rem 2003: 15). Fagfeltet bokhistorie har vært opptatt av å inkludere bøkene som materielle objekter i sin studie av litterære tekster, og det har vært viktig å vektlegge tekstenes tilblivelse. Tore Rem skriver i innledningen til *Bokhistorie* (2003): "Betydningsdannelsene til det vi er vant med å tenke på som bokas innhold, teksten, influeres av det medium den befinner seg i" (s. 12). I tilfellet *Norges nasjonallitteratur* er mediet bøker i en *bokserie*, og dette kan få betydning for hvordan man oppfatter teksten. At et verk står som en del av *Norges nasjonallitteratur*, kan bidra til å skape visse forventninger til det enkelte verket. Rem skriver:

Tekster kan aldri helt unnsnippe sin særskilte forankring i en historisk kontekst. En annen viktig forutsetning for bokhistorien er at det er en forbindelse mellom den indre verden som etableres i bøkene, altså deres tekster, og den ytre bøkens verden som har å gjøre med bokas fysiske uttrykk og de institusjoner som gir dem legitimitet (Rem 2003: 13).

Den institusjonen som gir *Norges nasjonallitteratur* legitimitet, er hovedsakelig Gyldendal Norsk forlag. Men media får også funksjon som en legitimitetsgivende institusjon til serien, særlig for de tre første utgavene. Dernest bidrar det fysiske uttrykket til å gi serien legitimitet. En bokseries like kjennetegn eller like markører (innbinding, nummerering, pris, generell tittel, tema), skaper et ytre fellesskap når det tekstlige innholdet ellers kan synes vanskelig å forene.

Hvordan slike utenom-tekstlige virkemidler fungerer som del av en sosial prosess er noe flere bokhistorikere er opptatt av. Litteraturviteren Donald Francis McKenzie oppfordrer i ”The book as an Expressive Form” (1986) til å redefinere bibliografien som ”studiet av teksters sosiologi”.<sup>7</sup> Med dette mener han at bibliografien ikke kan ekskludere vektleggingen av relasjonen mellom form, funksjon og symbolsk mening (McKenzie 1986: 198).

Bibliografien må ikke bare beskrive de tekniske aspektene i en tekst, men også de *sosiale prosessene* i tekstenes overføringer. Disse sosiale prosessene inkluderer den fysiske formen, tekstlige variasjoner, den tekniske overføringen, institusjonelle forhold, tekstens konnotasjoner, og tekstens sosiale virkning (s. 200). Studiet av *teksters sosiologi* forstår han altså som studiet av den tekniske og sosiale dynamikken i en boks overføring og resepsjon. Det er de *sosiale prosessene* jeg vil undersøke i forbindelse med *Norges nasjonallitteratur*, med særlig vekt på den fysiske formen, institusjonelle forhold og den tekniske overføringen. Kort sagt: Hvordan er de sosiale prosessene rundt *Norges nasjonallitteratur* med på å opprettholde forestillingen om, og formidlingen av, en serie?

McKenzie tar utgangspunkt i den berømte artikkelen ”The Intentional Fallacy” av W.K. Wimsatt og M.C. Beardsley, som i nykritisk tradisjon avviste forfatterintensjonen bak teksten. Wimsatt og Beardsley hevdet at både forfatterintensjonen og formen var uten poeng for tekstlig tolkning (McKenzie 1986: 9). McKenzie vil derimot vise at måten teksten blir reproduisert på, har betydning for hvordan man tolker en forfatters verk.

At et verk står under fanen *Norges nasjonallitteratur* kan som nevnt få betydning for tolkningen eller leserens mottagelse av verket. I 1968-utgaven er for eksempel Johannes Thrap-Meyers *Anakreons død* en del av *Norges nasjonallitteratur*. Det er den ikke i de andre utgavene. Boka man i én utgave leser som en del av ”Norges nasjonalitteratur”, er ikke en del

---

<sup>7</sup> Min oversettelse. ”...it seems to me that it would now be more useful to describe bibliography as the study of the sociology of texts” (McKenzie 1986: 201).

av serien *Norges nasjonalitteratur* i neste omgang. Det viser tydelig at utvelgelsen og lesningen av verkene i hver utgave er foranderlig og sosialt betinget.

McKenzie er opptatt av tekstlig forandring, og selv om man ikke nødvendigvis kan nå tilbake til en forfatterintensjon eller en opprinnelig tekst, er det viktig å være bevisst prosessen bak teksten. Men der McKenzie vektlegger det enkelte avsnittet eller den enkelte boka med et materielt eller sosiologisk utgangspunkt, vil jeg se på de sosiale prosessene rundt en serie bøker, og ikke kun konsentrere meg om én enkelt bok.

Et hovedspørsmål i litteraturviteren Jerome McGanns artikkel ”The Socialization of texts” (1991) er hvilken versjon man skal ta utgangspunkt i når man skal etablere en grunntekst der det foreligger flere versjoner av samme verk. Skal man velge det som ligger nærmest forfatterintensjonen dersom denne er mulig å finne? Hva skjer for eksempel dersom det foreligger *flere* kunstneriske intensjoner? I likhet med McKenzie skriver også McGann om hvordan mediet påvirker teksten, og at tekster er foranderlige: “The universe of literature is socially generated and does not exist in a steady state” (McGann 1991: 74). McGann mener at et litterært verk består både *lingvistiske* koder, og av *bibliografiske* koder. De *lingvistiske* kodene er de rent tekstlige aspektene i en tekst, mens de *bibliografiske* kodene er den materielle og fysiske formen en tekst opptre i. I flere tilfeller blir den fysiske formen til en tekst tvunget til å spille en rolle i opplevelsen av verket som et estetisk verk (s. 77). I undersøkelsen av det McKenzie forstod som *teksters sosiologi*, eller i mitt tilfelle, *seriens sosiologi*, vil de *bibliografiske* kodene utgjøre en betydningsfull del. Herunder følger seriens såkalte paratekster.

Et av hovedelementene Gyldendal bruker for å samle sin serie er seriebindenes paratekster. Strukturalisten Gérard Genette utarbeidet i *Paratexts. Thresholds of interpretation* (2001) et teoretisk begrepsgrunnlag for paratekster.<sup>8</sup> Genette forstår paratekster som tekst (i vid forstand) som har en påpekende funksjon til teksten, men som ikke utgjør en del av selve hovedteksten – epigrafer, dedikasjoner, forord, fotnoter, men også reklametekster og forfatterens notatbøker og korrespondanse. Han markerer betydningen av dem ved å presentere paratekster som terskelementer til tolkningen. Genette deler paratekster inn i peritekster og epitekster. Peritekster er de paratekstene som står i eller på boka, mens epitekster er det som kommer i tillegg til boka: intervjuer, avisomtaler, brev, resepsjonen (Genette 2001: 5). Disse elementene kan alle spille en rolle i det å skape mening

---

<sup>8</sup> Opprinnelig fransk, *Seuils* (1987).

i teksten. Paratekstbegrepet blir viktig for å få en større forståelse for hvordan bøker kommuniserer med leserne. Et viktig aspekt ved denne oppgaven blir særlig å undersøke paratekstene, og hvordan disse bidrar til å skape rammen rundt en serie.

McGann sammenligner det å forandre en teksts medium med å plassere et maleri av maleren Turner på Tate Gallery. En endring av lokale vil forandre opplevelsen av kunstverket. “Both gallery and edition force us to engage with artistic work under a special kind of horizon” (McGann 1986: 83). Denne parallellen kan trekkes til serien *Norges nasjonallitteratur*. Forskjellige verk blir ”tvunget” inn i samme medium med ensartet utseende og format. McGann trekker frem historikeren James Clifford. Clifford skriver om kunstutstillinger: “... it is important to resist the tendency of collections to be self-sufficient, to suppress their own historical, economic, and political processes of production. Ideally the history of its own collection and display should be a visible aspect of any exhibition” (Clifford sitert etter McGann 1991: 84). Dersom man viderefører dette til en bokserie, vil ideelt sett samlingens historie og materialitet være en synlig del av samlingen. Særlig fordi i utgivelsen av en serie vil dens bibliografiske koder være betydningsfulle for å skape forestillingen om en samlet enhet.

Min metode vil bli å kartlegge og analysere flere av Gyldendals samlede virkemidler ved hjelp av et bokhistorisk begrepsapparat. Med forankring i dette begrepsapparatet vil jeg sammenligne hvordan Gyldendal fremstilte de forskjellige utgavene, med særlig vekt på forskjellene i de bibliografiske kodene og i seriens paratekster. Først vil jeg gjennomgå seriens historiske bakgrunn for å forstå de institusjonelle forholdene serien ble utgitt under og tekstens sosiale virkning. Dette kan ha betydning for utvalgets troverdighet og seriens samlende kraft. Her vil jeg særlig vektlegge utgavenes epitekster: avisomtaler og forlagets egne presentasjoner.



### 3 Seriens utgaver og historiske kontekst

Av over 150 representerte forfattere i de fire serieutgavene, er bare ni gjengangere i samtlige utgaver: Ludvig Holberg, Johan Herman Wessel, Asbjørnsen og Moe, Henrik Ibsen, Bjørnstjerne Bjørnson, Alexander Kielland, Jonas Lie og Aasmund Olavsson Vinje. Av skuespill er det bare Ludvig Holbergs komedier *Jeppe*, *Erasmus Montanus* og *Den politiske Kandestøber* som har fått plass i alle fire utgaver. *Eventyr i utvalg* eller *Folke- og huldereventyr i utvalg* av Asbjørnsen og Moe, er det eneste hele bindet som er representert alle årene. Det er interessant i seg selv i og med at eventyr gjerne ses på som arketypiske fortellinger som går igjen i de fleste kulturer. Det er ikke én eneste roman som har fått plass i samtlige fire serieutgaver. Den litteraturen som er presentert i de ulike utgavene, skifter mer enn man kanskje kunne forvente når den samlede fanen for alle utgivelsene er ”Norges nasjonallitteratur”. Verkene som ifølge Gyldendal skulle representere ”et tverrsnitt av norsk diktning”, viste seg vanskelig å befestes en gang for alle.<sup>9</sup> Flere forfattere og verk er tatt inn under etiketten ”Norges nasjonallitteratur”, for så å miste sin plass i den neste reviderte serieutgaven. Det blir tydelig at det ikke finnes et stabilt fellesskap. Selv ikke for opphavsmennene bak serien, eksisterer det verk man til enhver tid kan være enige om representerer Norges nasjonallitteratur.

Men at en litterær kanon er skiftende, er ikke oppsiktsvekkende. I festivalprogrammet til Norsk litteraturfestival på Lillehammer i 2007 opplyser juryen bak utvelgelsen av forfatterne til *Den norske litterære kanon 1900–1960*: ”En kanon kan ikke være en fiksert størrelse. Den er bevegelig og ustabil. Den danner seg hele tiden i henhold til det historiske stedet det leses ut fra, og vil alltid være preget av politiske, kulturelle, sosiale og ikke minst individuelle forhold” (sitert etter Kittang 2008: 17). Kittang påpeker imidlertid at dette er selvmotsigende fordi en kanonisering alltid vil representere et forsøk på å fikse det bevegelige (Kittang 2008: 17). Og nettopp fordi kanon er bevegelig, men samtidig et forsøk på å fikse den, blir det desto viktigere for Gyldendal å samle serien for å skape en forestilling om et fellesskap. Kort sagt: Forlaget må forsvare fikseringen av det flytende.

Utgivelsen av *Norges nasjonallitteratur* i 1929 kan ses i lys av forlagets hjemkjøp fra Danmark. Gyldendal hadde behov for å etablere seg som et norsk forlag. 1941-utgaven kom i

---

<sup>9</sup> I 1928 presenterte forlaget serien som ”Et tverrsnitt av norsk diktning fra de eldste tider frem mot våre dager” (Evensmo 1974: 208).

en unntakstilstand under Andre verdenskrig. I ettertid har denne utgaven blitt beskrevet som en del av en holdningskampanje. 1968-utgaven ble lansert i en tid der opprettelsen av Den Norske Bokklubben i 1961 og innkjøpsordningen i 1965, hadde lagt et godt vekstgrunnlag for den kulturelle velferdsstaten. Universitetene opplevde en enorm tilvekst av studenter fra slutten av 1950-årene og utover på 1970-tallet (Hannevik 2001: 65). Økonomisk vekst og velstandsøkning ga befolkningen økt kjøpekraft. For mange var et medlemskap i Bokklubben investering i kulturell kapital (Fjeldstad 1992: 219). I 1968 lå samfunnsvilkårene godt til rette for en utgivelse av *Norges nasjonallitteratur* i 40 bind. 1996-utgaven kom da kanondebatten var fremtredende i den litterære offentligheten, likevel virker den mer som et hastverksarbeid enn det utgaven fra 1968 gjør.

Gérard Genette mener at man må være klar over at det finnes en paratekstlig verdi i andre enn rent *tekstlige* manifestasjoner, og han skriver at det kan være viktig å vektlegge ”factual paratexts”, en form for *forutsatte* paratekster. Han skriver: ”By factual I mean the paratext that consists not of an explicit message (verbal or other) but of a fact whose existence alone, if known to the public, provides some commentary on the text and influences how the text is received” (Genette 2001: 7). Videre skriver han: “...it is indisputable that historical awareness of the period in which a work was written is rarely immaterial to one’s reading of that work” (s.7). Ved å undersøke den historiske konteksten verkene ble utgitt i, kan det også bidra til å si noe om datidens eller ettertidens legitimering av serien og utvalget.

### **Hjemkjøpet og 1929-utgaven**

Den første utgaven av *Norges nasjonallitteratur* som forelå i sin helhet i 1929, bestod av tolv bind. Inkludert var *Olav Tryggvessons saga*, *Eventyr i utvalg* av Asbjørnsen og Moe, fem romaner, fire skuespill og tre bind med utvalgt lyrikk. Det kom et nytt bind i måneden, og serien utkom over to kalenderår.

Lanseringen av denne første *Norges nasjonallitteratur* kom bare tre år etter at Gyldendal hadde hentet hjem norske forfattere fra utlendighet i Danmark. I januar 1925 kunne man lese i norske aviser at Gyldendal var blitt norsk, kjøpet fra Danmark ble fullbyrdet fra nyttårsaften av. Harald Grieg var en av initiativtakerne til hjemkjøpet, og Knut Hamsun en av de største aksjonærene. Hamsun tegnet seg for 200 000 kroner i aksjer (Tveterås 1996: 177).

Danskeide Gyldendal hadde allerede før hjemkjøpet en avdeling i Kristiania, og det var her Grieg begynte i sjefsredaktørstillingen i 1921 (Jacobsen 2000: 69). Men den norske avdelingen ville frigjøre seg fra Danske Gyldendal og få de norske forfatterne på et helnorsk forlag. Det handlet blant annet om selvstendighetskamp. Nordahl Grieg, Harald Griegs bror, skrev om hjemkjøpet:

For det er ikke smaating som blir tilført vor aandelige nationalformue ved dette hjemkjøb – Ibsen, Bjørnson, Hamsun og Bojer – (...) de sendes fra i dag ut under norsk flag – det rene norske flag, uten noget unionsmerke fra det danske Gyldendal. Og ikke mindre tilfredsstillende er det at alle de andre dikterne hvis bøker er blit en hemmelig del av vort liv, fra nu av er vore egne som aldrig før (N. Grieg sitert etter Jacobsen 2000: 123).

Etter at unionen med Sverige ble oppløst i 1905, økte kravet om en egen norsk identitet på det litterære området. Gyldendal omtalte hjemkjøpet som ”vår litterære frigjøring” (Gyldendal 1950: upaginert). Hjemkjøpet av Gyldendal førte til en debatt i *Aftenposten* om hvorvidt man skulle beholde det danske Gyldendal-navnet, eller kalle forlaget noe nytt. Forkjemperne for navnebytte mente at dersom Gyldendal ikke skiftet navn, ville man ikke skjønne at det var blitt norsk. De som tok til motmæle mot et navnebytte, mente derimot at man måtte beholde Gyldendal-navnet for å gjøre det norsk (Gyldendal 1950: upaginert). Harald Grieg valgte en mellomløsning, og forlaget ble hetende Gyldendal Norsk Forlag. Slik fikk han både signalisert at det var blitt et selvstendig norsk forlag, samtidig som han kunne beholde autoriteten Gyldendal-navnet allerede hadde opparbeidet seg (Jacobsen 2000: 133–136). Gyldendal startet i Norge med 25 ansatte, deriblant Harald Grieg som skulle ende opp som en av hovedmennene bak *Norges nasjonallitteratur* (Evensmo 1974: 419).

I Harald Griegs memoarer og i Sigurd Evensmos bok *Gyldendal og gyldendølinger* blir serien *Norges nasjonallitteratur* gjerne nevnt i forbindelse med hjemkjøpet, og som et av flere bidrag til Gyldendals vekst og fremgang. I 1928 startet Gyldendal en langvarig forlagstrend med å utgi ulike bokserier, og forlaget oppnådde stor suksess med mange serier gjennom flere tiår, blant annet *Gyldendals moderne romanserie* (1929) og *Verdens beste romaner* (1929). Mest kjent er forlaget kanskje likevel for *Den Gule Serie* (1929–1959), serien med oversatte bøker under redaksjon av Sigurd Hoel (Jacobsen 2000: 180).

Med hjemkjøpet i 1925 fikk Gyldendal en viktig nasjonal arv å forvalte, særlig fordi de hadde ”de fire store” (Ibsen, Bjørnson, Kielland og Lie) i sin stall (Andreassen 2006: 139). Da forlaget skulle lage den første utgaven av *Norges nasjonallitteratur* tre år senere, så de både til Danmarks og Sveriges lignende nasjonallitteratur. Om denne første utgaven sa Grieg:

...vi har hatt en ideell hensikt med vår ide. Vi har virkelig det. Vi vil forsøke å utbre kjennskapen til den gode norske litteratur blant folkets brede lag, vi vil gi særlig arbeiderklassen anledning til å skaffe seg billige, men gode bøker, til å bli medeiere av de åndelige verdier som våre ypperste forfattere har skjenket landet” (Grieg sitert etter Jacobsen 2000: 173).

Dette ønsket om en litterær folkeopplysning gjenspeiles i den lave utsalgsprisen. ”For tretten øre dagen, tilsvarende en trikkebillett eller et par–tre sigaretter, markedsførte Grieg vår nasjonallitteratur til folket” (Jacobsen 2000: 171–173). Dette førte til at serien solgte meget godt, omlag 20 000 ble solgt av denne første utgaven (Jacobsen: 2000: 173). Videre skriver Jacobsen: ”Gevinsten på det enkelte eksemplar var beskjeden, men hva gjorde vel det når mengden var bortimot 20 000 eksemplarer, hver måned i et år” (s. 173). Gyldendal ville nå hele det norske folk med sin serie, derfor ble det viktig å holde en lav pris. Dette ble også oppfattet i media. *Arbeiderbladet* konkluderte: ”Arbeiderklassen har her anledning til å skaffe sig grundstammen til et førsteklasses bibliotek som vi uten forbehold vil anbefale på det beste” (sitert etter Evensmo 1974: 207). Serien kommuniserer både med sin lave pris og med Gyldendals markedsføring at det er en serie for hele folket. Å nå flest mulig lesere var selvfølgelig et viktig økonomisk aspekt for Gyldendal, men samtidig fikk folk flest anledning til å samles rundt den nasjonale litteraturen, og bygge opp om den nasjonale fellesfølelsen Benedict Anderson også ser at litteraturen bidrar med. I 1929 trengte Gyldendal å bygge seg opp som Gyldendal *Norsk* Forlag.

Gyldendals norske serie var en variant av den danske serien, og serieverk lå i tiden. Tolvbindsserien kunne gjennomføres med begrensede redaksjonelle ressurser. Bøkene forelå allerede, og Gyldendal satt med rettighetene til de fleste av dem. Gyldendal hadde kjøpt forlagsretten til verkene til ”de fire store” for dyre summer, og forlaget følte at det var en risikabel handel, for ingen visste hvor lenge de ville ”holde seg”, og man diskuterte hvorledes ”de fire store” best kunne utnyttes. Gyldendal ga ut flere samleutgaver med ”de fire store” (Grieg 1971: 454–465). Om Bjørnsons samlede skriver for eksempel Grieg: ”Noe som også gjorde meg betenkt, var at Bjørnson var født på en salgsmessig ytterst uheldig dag, 8. desember. Men den vanskelighet overvant jeg ved å oppfinne noe som jeg kalte ”Bjørnson-året” (Grieg 1971: 463). Så i tillegg til de ideelle hensikter Grieg hadde med serien, er det rimelig å anta at denne første utgaven også er et resultat av at han var en dyktig markedsfører som lette etter slike salgsfremmende tiltak for å utnytte den litterære *backlisten* forlaget satt på.

Serien som kom ut i sin helhet i 1929, ble omtalt i varme ordelag i *Aftenposten*. I januar 1930 hadde avisen en notis om at serien nå var avsluttet. De sparte ikke på honnørordene: ”Forlagets store og vakre serie”, og: ”Den serie Gyldendal her har utsendt forsvarer med heder sin plass i grunnstammen i enhver norsk bokhylle” (Anonym 1930).<sup>10</sup> Denne første utgaven blir altså fremstilt som en folkelig serie for å gi Norge sin nasjonallitteratur.

### 1941-utgaven

1941-utgaven skiller seg ikke vesentlig fra 1929-utgaven. Knut Hamsun er imidlertid ute, og dette er interessant ikke bare på grunn av posisjonen han har i dagens kanoniserte litteratur, men også fordi Hamsun og Grieg hadde et nært samarbeid. Så sent som i 1939 utga Gyldendal en artikkelsamling av Hamsun i anledning hans 80-årsdag. Men da 1941-utgaven av *Norges nasjonallitteratur* utkom, var Hamsuns holdninger til krigen allerede kjent. Derfor er det likevel ikke overraskende at han er utelatt. I 1941 er Ibsen, Kielland, Bjørnson, Lie og Ludvig Holberg de eneste enkeltforfatterne som er representert med et eget bind.

I ettertid blir det flere steder antydnet at utgaven fra 1941 fikk funksjon som del av en holdningskampanje mot den tyske okkupasjonen. Daværende forlagsdirektør Harald Grieg og styreformann Francis Bull ble arrestert i juni 1941, og sendt til Grini. De ble arrestert fordi de satt i Nationaltheaterets styre, som tok standpunkt for streikende skuespillere mot Nasjonal Samling og deres kontroll over norske teatre (Ringdal og Larsen 1995: 116–117). 24. mars 1942 ble Knut Hamsuns sønn, Tore Hamsun, oppnevnt til administrerende direktør i Gyldendal. Grieg ble sluppet fri fra Grini 17. september 1942, og tiltrådte igjen som forlagets sjef etter frigjøringen i mai 1945 (Jacobsen 2000: 319–337).

Andre utgave av *Norges nasjonallitteratur* kom altså like før arrestasjonen og rett før Gyldendals utgivelser ble mer kontrollert (Evensmo 1974: 218). Ifølge Evensmo ble serien oppfattet som et ledd i holdningskampen: ”Som aldri før eller siden søkte masser av ”u-litterære” mennesker til denne diktningen som et mentalt vern under det permanente psykiske press fra okkupasjonsmakten og dens norske medløpere” (Evensmo 1974: 220). Flere aviser antydte en lignende tendens. *Aftenposten* 29.1.1941 meldte: ”Det er særlig i dag godt å vite med oss selv at den edle åre i vårt nasjonale liv som heter vår nasjonale litteratur rekker

---

<sup>10</sup> En del av de eldre avisartiklene fra *Aftenposten* har ukjent journalist, og vil derfor bli referert til som ”Anonym”.

tilbake tusen år i tiden, at vi er et folk med dype åndshistoriske tradisjoner, med et grunnlag som vi kan bygge troen på fremtiden på” (Anonym 1941). Videre skriver avisen om hvilke bind serien inneholder, og at den er meget ”tiltalende utstyrt”. I anledning Gyldendals 25 års jubileum ga forlaget ut en bok med tittelen ”Gyldendal Norsk forlag 1925–1950”. I den står det om utgaven fra 1941: ”I denne mørke tiden var vår diktning en lyskilde og et nasjonalt samlingsmerke” (Gyldendal 1950: upaginert). Lederplassen i *Morgenbladet* 29. januar 1941 er også sitert i denne boka: ”Noget av det gledeligste vi opplever i denne vanskelige tid, er den daglig økende interesse innen almenheten for de kulturskattene vi eier som folk”.

Lederen hevder at det nok er i forlengelse av dette at Gyldendal nå har gitt ut sin serie. Videre skriver de om nasjonallitteraturen: ”Det er ikke mange europeiske nasjoner som kan oppvise maken. Det er en trøsterik ting for oss nordmenn i tunge tider, et faktum vi burde ha vurdert høiere enn vi gjorde det da vi gjennomlevde solskinnsdager.” Evensmo siterer også *Morgenbladet* (som ble stanset av den tyske okkupasjonsmakten i 1943) som 29. januar 1941 priset serien: ”Det som bare var støvet skolelærdom for de fleste, blir nu levende og elsket stoff gjennom ny fordypelse. Klassikerne har fått en chance som de aldri før har hatt.” *Morgenbladet* fortsatte sin hederlige omtale av serien: ”vidnesbyrdet om tusen års selvstendig og særpreget åndelig liv” (sitert etter Evensmo 1974: 218).

Det er imidlertid i ettertid at ansatte i Gyldendal vektlegger 1941-utgavens funksjon som en trygghet i en vanskelig tid, det er ikke sagt at denne oppgaven var tilsiktet fra forlagets side da serien ble lansert i 1941. Jacobsen skriver at slik forholdene var, kunne ikke Gyldendal i årene 1942–1944 hindre enkelte utgivelser av nazistisk litteratur. Dette utgjorde en svært liten andel av den samlede produksjonen (Jacobsen 1974: 45). Derfor kan det tenkes at Gyldendal og dets aktører har behov for tydeligere å markere avstand fra okkupasjonsmakten ved å fremheve 1941-utgavens holdningsfunksjon. 1941-utgaven ble solgt i 10 000 eksemplarer (Jacobsen 2000: 308), og dette vitner om en forlagssuksess, tross unntakstilstanden som krigen skapte. Selv om Grieg og Bull etter hvert ble arrestert, fortsatte forlaget sin produksjon, og Gyldendal fortsatte å tjene penger under krigen.

### **1968-utgaven**

Gyldendal fikk beholde opphavsretten til ”de fire store” helt til 1. januar 1969, men Grieg skriver i sine memoarer at det allerede etter krigen begynte å haste for forlaget å utnytte

”denne nasjonale skatt” (Grieg 1971: 464–465). Evensmo (som selv er representert i denne utgaven) skriver om *Norges nasjonallitteratur* fra 1968:

...de store døde i denne meterlange rekken [ble] fulgt av eliten fra mellom- og etterkrigstiden helt fram til dagens høyst levende og produktive forfattere. (...) Slik ble denne serien en sammensmeltning av to opplegg i seriesystemets første vår – ”Norges nasjonallitteratur” (1928) og ”Vår nye litteratur” (1930)” (Evensmo 1974: 223).

1968-utgaven inkluderte altså mange flere forfattere fra sin egen samtid enn de to foregående, deriblant Johan Borgen, Inger Hagerup, Rolf Jacobsen og Halldis Moren Vesaas. De tre sistnevnte er representert med flere dikt i bindet *Norsk lyrikk 2*. I arbeidet med serien fra 1968 tok Gyldendal delvis utgangspunkt i ”Dansk Gyldendals femtibindsbibliotek”, de ville lage en tilsvarende stor utgave. Harald Grieg skriver: ”At 12 bind egentlig var en altfor spinkel rekke til å svare på verkets tittel, var jeg klar over... derfor syslet jeg med planer om et så fyldig utvalg at det med rette kunne bære sitt stolte navn.” (Grieg 1971: 813–814). Forlaget vurderte lenge så mye som 50 bind, og utarbeidet flere lister over hvilke verk som burde være med i en utgave med så mange bind. Et forlagsnotat forklarer imidlertid hvorfor de til slutt landet på 40 bind. Dels skyltes det at honorarer og trykk ville bli for kostbart, dels var forlaget redde for at abonnenter ville falle fra ved å ha med så mange titler (RAO: DA-0034/G/L0015/0001).<sup>11</sup>

I et forlagsnotat fra 1965 skriver ”B.J.” en oppsummering av planene for serien så langt, og gjør en vurdering av forlagets planer om å utgi en ny serie.<sup>12</sup> Han påpeker at tiden for en slik serie er moden: ”Fra et allment kulturpolitisk synspunkt ville en slik serie komme beleilig. Store og små kulturvoktere har i de siste årene igjen og igjen understreket betydningen av å verge nasjonal tradisjon mot presset utenfra” (RAO). Det ser altså ut til at et viktig formål med serien var å verne om det nasjonale. Han belyser også utvalget: ”Jeg tror det er avgjørende å presentere litteratur som lever i dag, og ikke prøve å lage en lærd serie... Det pedagogiske tilsnitt bør overhodet reduseres så langt det er mulig.” Videre skriver han at media nok ville skrive en del om serien, og at forlaget burde undersøke, ved samtaler med

---

<sup>11</sup> RAO = Riksarkivet i Oslo. Alle dokumentene fra Riksarkivet som jeg viser til i oppgaven kommer fra samme mappe: ”Gyldendals bibliotek/Norges Nasjonallitteratur – utredninger”. Mappennummer: RAO: DA-0034/G/L0015/0001. Derfor vil jeg fra nå av kun henvise til ”RAO”.

<sup>12</sup> Det er grunn til å anta at ”B.J.” er Brikt Jensen, som på denne tiden arbeidet som assisterende direktør i Gyldendal (Jacobsen 2000: 488).

kulturredaktørene i de største avisene, muligheten for å få en aktiv støtte fra pressens side. Han forklarer denne muligheten med at den danske nasjonallitteratur-serien har fått bred presseomtale i Norge, og at enkelte aviser har kommet med kommentarer om at de ønsker å få en tilsvarende serie i Norge. Da serien til slutt utkom fikk ”B.J” rett i sine antagelser, pressen dekket den med store ord. *Aftenposten* skrev nærmest forbrukerveiledninger og reklametekster om bindene og serien. I forbindelse med lanseringen kan man for eksempel lese: ”...en grunnstamme av norsk litteratur utvalgt med omhu og kyndighet. Og hvor mange kan rose seg av å ha en slik vel gjennomtenkt samling bøker i sine hyller?” (Anonym 1968b).

I 1965 får man innført innkjøpsordningen for ny norsk skjønnlitteratur i Norge, og det ble slått fast at staten, ved Norsk kulturfond, ”skulle ha en særlig forpliktelse til å fremme og støtte tiltak til det beste for norsk skjønnlitteratur” (Andreassen 2006: 253). Den norske skjønnlitteraturen var inne i en ond sirkel, med synkende opplag og økte bokpriser, og denne trenden ville man snu. Inger Østenstad hevder at nasjonallitteraturen fra 1968 kom ”som et svar på en utenlandsk flom i populær- og ungdomskulturen” (Østenstad 2007). Omtrent på samme tid som planleggingen av *Norges nasjonallitteratur* fra 1968 startet, planla Cappelen forlag å utgi et nytt oversiktsverk over Norges litteraturhistorie:

Verket hadde også en særegen kulturpolitisk bakgrunn. Midt i 1960-årene sto norsk litteratur i fare for å bli kvalt av den populære oversettelseslitteraturen og massemediene. Det var dette som ga det første støtet til at Stortinget i 1965 opprettet Norsk kulturfond, Norsk kulturråd og den statsfinansierte innkjøpsordningen for ny norsk skjønnlitteratur. Fondet skulle også støtte nyutgivelser av eldre norsk litteratur (Beyer 1990: 256).

Cappelen håpet at en ny norsk litteraturhistorie ville bidra til å styrke interessen for norsk litteratur. Det er nærliggende å tenke seg at 1968-utgaven av *Norges nasjonallitteratur* ble til på noe av det samme grunnlaget, som en del av et kulturpolitisk program.

I 1968-utgaven er de fleste lyrikere representert i verkets diktantologier, og ikke med egne samlinger. I denne utgaven har dessuten essays, taler og brev, erindringer og dagbøker fått plass i egne bøker. Men det som først og fremst skiller 1968-utgaven fra de tre andre utgavene, foruten antall bind, er at 1968-utgaven har en redaktør som fremmes i bindenes paratekster. Allerede på bokenes omslag opplyses det om at Francis Bull er seriens hovedredaktør. I 1968 svarer Harald Grieg i et intervju i *VG* på hvordan han har klart å få et opplag av *Norges nasjonallitteratur* på 20 000 å bli forhåndsolgt i 14 000 eksemplarer, allerede før de har nådd butikkhyllene: ”Vi selger på Francis! Ja, jeg sier Francis, – han er på fornavn med hele det norske folk, akkurat som skøyteløperne. (...) Nei, dette er ikke bare den



største, men også den mektigste skute vi har hatt her på forlaget” (Askeland 1968). Francis Bull (1887–1974) var professor i norsk litteraturhistorie fra 1920 og ble høyt verdsatt som en folkekjær formidler av nasjonal åndstradisjon. Han var styreformann for Gyldendal Norsk Forlag i en årrekke, og ble veldig populær med sine kunnskapsrike fjernsynskåserier gjennom 1960-tallet. Han var også kjent for sine populære foredrag til medfangene under oppholdet på Grini fangeleir fra 1941–1944 (Sejersted 2001).

Siden Gyldendal solgte, ifølge Grieg, atskillige bøker på at Bull var redaktøren, var det kanskje ikke så rart at de passet på å fremheve hans navn i 1968-utgaven, til tross for at de ikke tilkjennegir redaktørenes navn i de andre utgavene. 1968-utgaven hadde et opplag på 20 000, men salget gikk så godt at det raskt ble trykket et nytt på 10 000 eksemplarer, og frem til 1974 hadde 40-bindsserien et opplag på hele 81 000 (Evensmo 1974: 224).

### **1996-utgaven**

I 1996 blir serien kuttet ned til 30 bind, men den har fremdeles betraktelig flere verk med enn de to første utgavene. I 1996-utgaven ser man at hva som inngår i nasjonallitteraturbegrepet snevres inn, og sakprosa som brev, dagbøker, taler og essays blir kuttet vekk.

Der de foregående utgavene hadde fått rikelig med honnørord fra avisene, var 1996-utgaven den utgaven som skapte mest debatt i offentligheten. I 1996 er det tre da- og nålevende forfattere som har fått plass: Kjartan Fløgstad, Dag Solstad og Herbjørg Wassmo. Sistnevntes plass i utgaven ble for øvrig utgangspunkt for en del diskusjon i avisene. Vigdis Ystad, professor i nordisk litteratur ved Universitetet i Oslo, er sitert i VG: ”Jeg er skeptisk til denne kanoniseringen av enkelte samtidsforfattere, og allerede nå opphøye dem til litterære klassikere på høyde med Ibsen, Hamsun og Duun” (Sand og Wærhaug 1996). Under overskriften ”Meningsløst å vrake Falkberget” sier hun videre: ”Wassmo, derimot, ligger farlig nær triviallitteraturen, og har etter min oppfatning ingenting å gjøre i en serie som dette.” Lenger ned siteres forfatteren og historikeren Karsten Alnæs: ”...å utelate Falkberget, men også Sigurd Hoel må da være et feilgrep.” En slik kanonisering og utvalg går dermed ikke ubemerket hen, og flere spør seg hvilke kriterier Gyldendal egentlig har lagt til grunn for sitt utvalg. I en artikkel i *Dagens Næringsliv* uttaler daværende forlagsdirektør i Gyldendal,

Geir Mork: ”For å bli kanoniske må bøkene eie dobbelt autoritet, de må både ha litterær kvalitet og gjennomslag hos leserne” (Braanen 1996).<sup>13</sup>

Inger Østenstad påpeker at enda en utgave av nasjonallitteraturen kanskje kom som et innlegg i den da pågående kanondebatten (Østenstad 2007). I 1996, etter diskusjonen rundt *Vestens litterære kanon*, var det rom for å innlede en mer pågående debatt rundt utvalget. Det kan være en årsak til at avisene ikke hyllet serien slik de tidligere hadde gjort, men at de var heller kritiske til utvalget. Salgsmessig gjorde den det betraktlig dårligere enn den foregående utgaven. 1996-utgaven ble solgt i 7955 eksemplarer, kun en tiendel av 1968-utgaven som til slutt hadde et opplag på 81 000.<sup>14</sup> Salgstallene for 1996-utgaven lå også et stykke under de to første utgavene fra 1929 og 1941 som solgte i henholdsvis 20 000 og 10 000 eksemplarer.

Fra første utgave av *Norges nasjonallitteratur* forelå i 1929, til siste utgave kom i 1996, og videre frem til i dag, har imidlertid begreper som *nasjon* og det *nasjonale* gjennomgått betydelige forandringer. I 1929 sto ideen om å bygge nasjonen sterkt, og den vedvarte utover på 1900-tallet. Men mot årtusenskiftet ble grensene mellom de nasjonale fellesskapene stadig løsere, med fremveksten av en mer globalisert verden og et flerkulturelt samfunn. Man fikk flere kultur- og språkfellesskap representert innenfor én og samme nasjon. Per Thomas Andersen skriver i artikkelen ”Kanon, litteraturhistorie og kulturpolitikk. Rapport fra Norge” (2011) at i dag får mellomnivået mellom det lokale og det globale – nasjonen – redusert betydning: ”Det nationale niveau er fortsatt et økonomisk, politisk og kulturelt beslutningsnivå. Men beslutningsmulighetene er ofte ikke så mange, og konsensuserne af beslutningerne er ikke lenger så kontrollerbare” (Andersen 2011: 143). I 2006 kom skolereformen ”Kunnskapsløftet” som var helt uten en form for kanon, slik som de tidligere læreplanene hadde vektlagt. Ingen forfattere er nevnt, og ingen verk er lenger obligatorisk lesing i skolen (Andersen 2011: 144). Andersen påpeker at det foregår en redefinering av nasjonalspråkfagenes legitimeringsgrunnlag og samfunnsoppgaver. Grunnlaget flyttes fra *nation building* til å skulle fungere som utdanning til et kommuniserende fellesskap (s.152).

Gyldendal var det store serie-forlaget, som særlig under Harald Grieg hadde stor suksess med flere serier, men forlagsseriene har åpenbart ikke lenger samme posisjon eller

---

<sup>13</sup> Geir Mork var administrerende direktør i Gyldendal fra 1995. I år 2000 ble han konsernsjef i Gyldendal (*Store Norske Leksikon* 2009a).

<sup>14</sup> I en e-post fra distribusjonskonsulent i Gyldendal, Per Wehus, 12.04.2012 får jeg opplyst at: ”Salget av 1996 utgaven var fra Gyldendal 7955 ex.”

utbredelse i dag. Ikke minst har den digitale revolusjonen ført til at mange klassikere ligger åpent på nett, klare til å bli lastet ned på en skjerm eller et lesebrett.<sup>15</sup> Det er dermed opplagt at markedet for slike serier ikke lenger er hva det var.

### **Store variasjoner under samme fane**

Å kartlegge forskjeller i utvalget er avgjørende for å støtte opp under første del av denne oppgavens tese, at utvalget alene ikke er nok til å samle og forsvare serien. I 1968-utgaven er det flere samtidsforfattere representert, og med et annet utvalg enn det man i dag kanskje vil se på som *klassisk*. I 1968-utgaven er for eksempel Knut Hamsun representert med *Segelfoss by*. Dette er en av hans romaner som er mindre kjent i dag. I 1996 er *Sult* med, som er mye sterkere kanonisert i vår samtid. *Markens grøde*, som var den romanen Hamsun fikk nobelprisen for i 1920, er derimot bare med i 1929. I forlagets notater fra planleggingen av 1968-utgaven, finner man flere ulike lister over utvalg som burde være med i serien (RAO). I en av listene står Knut Hamsun representert med: *Sult*, *Pan*, *Segelfoss by*, *Under høststjernen*, *Markens grøde* og *Mysterier*. I en annen av listene over forslag er bare *Pan* og *Markens grøde* nevnt. Det betyr at *Segelfoss by*, som er den romanen forlaget endte med å ta med i det endelige utvalget, ikke er nevnt i det hele tatt. Dette viser at ikke bare har de forskjellige utgavene ulikt utvalg, men innad i utvelgelsen kunne det være tilfeldigheter som avgjorde det endelige valget. Forlaget lanserer de fire utgavene under samme navn. Likevel kan det virke som det nesten bare er serienavn, målgruppe og et relativt likt utseende som binder seriene sammen på tvers av utgavene.

Det er verdt å legge merke til at Sigrid Undset ikke er med i de to første utgavene. I lys av at hun fikk nobelprisen i 1928 (Longum 1994: 395), blir denne utelatelsen påfallende. En opplagt forklaring er at Undset var forfatter hos Aschehoug (Evensmo 1974: 64). Det kan derfor virke som om Gyldendal bare innlemmet de forfatterne de hadde rettighetene til i 1929 og 1941. Dette fører også til at prosjektet med å finne den beste norske nasjonallitteraturen blir problematisk – det ser ut til at man måtte være Gyldendal-forfatter for å få være med i 1929- og 1941-utgaven. Men i de to siste utgavene fikk Gyldendal ha med forfattere fra andre forlag. Det vil jeg komme tilbake til senere.

---

<sup>15</sup> På nettsidene [www.bokhylla.no](http://www.bokhylla.no) har Nasjonalbiblioteket lagt ut 48 000 bøker som ble utgitt i Norge på 1690-, 1790-, 1890- og 1990-tallet i fulltekst (Bang u.å.). Deriblant *Norges nasjonallitteratur* fra 1996.

I de to første utgavene ser det ut til at det er Harald Grieg som er redaktøren bak utvalget. I 1968 er som kjent Francis Bull redaktør. I 1996 kan det virke som det er Geir Mork som har vært redaktør for utvalget. Det er han som begrunner bakgrunnen for utvalget i en artikkel i VG (Wærhaug 1996). Journalist i *Dagens Næringsliv* konkluderer tilsvarende: ”Forlagssjefen følger i Harold Blooms (mannen bak *Vestens litterære kanon*) fotspor når han hevder å ha plukket ut de beste og viktigste skjønnlitterære bøkene skrevet av nordmenn” (Braanen 1996).

Selv om de to siste utgavene ikke er så ulike hva *antall* bind angår, har 1968- og 1996-utgavene et ganske forskjellig utvalg, især når det gjelder de siste bindene i hver serieutgave, der verk nærmest vår egen samtid har blitt inkludert. Tryggve Andersen, Peter Egge, Johan Bojer, Gabriel Scott, Johan Falkberget, Kristian Elster, Olav Aukrust, Sigurd Christiansen, Johannes Thrap-Meyer, Sigurd Hoel, Inge Krokan og Nordahl Grieg er alle tatt ut igjen i 1996-utgaven. I en serie som kutter i antall bind, er noen dømt til å miste plassen sin, men kanskje kommer de tilbake i en ny kanonisering, slik tilfellet var med Bjørnstjerne Bjørnsons *Arne* og *En glad Gutt*. Disse falt ut i 1968-utgaven, men ble tatt inn igjen i 1996.

1929-utgaven har én kvinne med i utvalget, Amalie Skram. Men hun er fjernet fra serien i neste utgave. 1941 utgaven har *ingen* kvinner med i utvalget. Kvinnene er representert i de neste utgavene, men prosentvis er ikke kvinneandelen veldig høy. Hvis vi ser vekk fra samleantologiene, er kvinnerepresentasjonen i 1968 tre av 33. I antologiene finner vi (foruten de kvinnene som er representert i serien med et eget bind) Ingeborg Refling Hansen (novelle og lyrikk), Halldis Moren Vesaas (lyrikk), Inger Hagerup (lyrikk og erindringer), Christiane Birgitte Koren (dagbøker), Gustava Kielland (erindringer), Margrete Kjær (erindringer), Elise Ottesen-Jensen (erindringer), Regine Normann (novelle) og Ragnhild Jølsen (noveller). I 1968 er over 140 forfattere med, og 12 av dem er altså kvinner. I 1996-utgaven er kvinnene representert med 5 av 30 bind. En voldsom kvinnekvotering har altså ikke 1996-utgaven bedrevet, selv om det blir antydning i *Bergens Tidene* 30.8.1996 at Wassmo er kvotert inn: ”Kvinnerepresentasjonen – 5 av 30 – er ikke noe å rope hurra for. På den bakgrunn skulle man kanskje ikke, som litteraturprofessor Vigdis Ystad, gå i fistel over at bestselgende Herbjørg Wassmo er blitt kvotert inn” (Landro 1996). Likevel savner litteraturforskerne Øystein Rottem og Willy Dahl forfatteren Torborg Nedreaas (Sand og Wærhaug 1996). Så dersom det er snakk om forsøk på kvinnekvotering, var det også selvfølgelig andre de kunne hatt med. Det sier seg selv at en skjev kvinnerepresentasjon også

må ses i sammenheng med at kvinnene historisk sett har vært mindre representert i den litterære offentlighet.

At kanoniserte bøker ikke alltid tåler tidens tann, vises godt i utvalget til *Norges nasjonallitteratur*. Men det kan se ut som om bøkene som ble valgt ut til serien i 1929 og 1941, er de som har stått seg best. Atle Kittang skriver i artikkelen ”Om litterær kanonisering” i *Den norske litterære kanon 1900–1960*: ”Vi må slå fast med det same at gårsdagens litterære kanonar verka på ein annan måte enn dagens” (Kittang 2007: 11). De litterære verkene som man studerte på realskole og gymnas for 50–60 år siden, var plukket ut ikke bare med tanke på å gi estetiske opplevelser, ”dei hadde ein dannelsesfunksjon” (s.11). Av det vedlagte skjemaet ser vi at de to første utgivelsene bærer preg av å være nettopp ”klassisk” kanoniserende. Om de ikke nødvendigvis hadde en dannelsesfunksjon, er forfattere representert som i stor grad har vist seg å tåle historiens lys, og som går igjen i de senere utgavene. Faktisk går samtlige forfattere fra 1941-utgaven igjen i de senere utgavene, og ingen av forfatterne i 1941-utgaven levde senere enn ”de fire store”. Kittang skriver avslutningsvis i sin artikkel at det til syvende og sist er historien som kanoniserer, og det er bare de verkene man får en historisk avstand til, man kan se om står seg i en kanon (Kittang 2007: 21). Derfor kan man kanskje si at utgaven fra 1941 gjør utvalgets eget forsvar litt sterkere ved å innlemme et eldre utvalg enn de andre utgavene.

Gjennom å påvise en mulig feillesning foretatt av Wimsatt og Beardsley, viste McKenzie at måten teksten blir reprodusert på har betydning for hvordan man tolker en forfatters tekst (McKenzie 1986: 9–14). I lys av dette kan det få betydning for lesningen om en bok kommer under fanen *Norges nasjonallitteratur* eller ikke. Dersom forlaget for eksempel skulle hatt med 50 bind, som de vurderte i 1968, ville 10 ekstra bind blitt innlemmet under stempelet nasjonallitteratur, og slik utgjort en del av Norges såkalte nasjonallitteratur.

## 4 Forlagets fremstilling av serien

I et av Gyldendals notater fra planleggingen av 1968-utgaven av *Norges nasjonallitteratur* kommenteres seriens navn: ”Hvis verket skal kalles Norges nasjonallitteratur, må vi ha 5 bind fra Aschehoug: Garborg, Kinck, Undset, Falkberget, Sandemose, og et fra Norli: Duun. Hvis ikke vi får lov til å ta disse bind med, må vi kalle verket Gyldendals bibliotek, med undertittel ”Norsk litteratur” (RAO). Ved å kalle en serie *Norges nasjonallitteratur* lover Gyldendal mye, og de ønsker en bredde til serien utover de forfatterne forlaget selv har i sin stall, for å kunne forsvare et slikt navnevalg. Et navnevalg som skal representere det beste av Norges litterære arv, og som det ble påpekt i *Aftenposten* da serien kom ut i 1968: ”serien har fått et uhyre pretensiøst navn” (Anonym 1968b). Følgelig antyder Gyldendal selv i notatet over at et slikt navnevalg må kunne underbygges. Gyldendal fikk med forfatterne fra de andre forlagene, og kunne derfor lande på tittelen *Norges nasjonallitteratur*.<sup>16</sup> Francis Bull takker de andre forlagene i forordet: ”For å få med alle de forfatterne vi ønsket, måtte der treffes avtaler med andre forlag, og det er en glede her å få leilighet til å uttale en hjertelig takk for all den imøtekommenhet vi overalt har møtt hos forlagskolleger” (Bull 1968c: xxxxi). Til tross for at utvalget blir bredt nok til at Gyldendal synes de kan gå for navnet *Norges nasjonallitteratur*, er mitt utgangspunkt at forlaget trenger *flere* virkemidler enn de passende forfatterne for å forsvare navnevalget. Særlig i forbindelse med lanseringen av 1968-utgaven, tar Gyldendal i bruk markedsføringsstrategier for å fremheve seriens betydning. Men også gjennom seriens materielle aspekter bygger forlaget opp under serien og forsvare den. I 1968-utgaven ser man hvordan paratekstene er med på å underbygge seriens troverdighet.

I dette kapittelet vil jeg derfor gå mer konkret inn på min innledende tese: Gyldendal trenger å samle og forsvare sin serie. Jeg vil gå nærmere inn på hvordan forlaget gjorde dette i forbindelse med 1968-utgaven, både i måten serien ble omtalt på av de som arbeidet i forlaget, gjennom virkemidler og paratekster i de fysiske bøkene, og gjennom opplysninger til leseren i form av forord. For å forsvare navnevalget må forlaget blant annet skape en forventning om hva ”Norges nasjonallitteratur” innebærer. Dette gjør Gyldendal mest eksplisitt i utgaven fra 1968, som har langt flere paratekster enn de andre utgavene. I

---

<sup>16</sup> Arne Garborg, Sigrid Undset, Johan Falkberget, Aksel Sandemose og Olav Duun er representert med egne bind. Hans E. Kinck er kun representert med en novelle i antologien *Norske noveller 1*.

innledningen får leseren et samlende forord til hele serien, men også et eget appendiks der Bull tilkjennegir noen av valgene og utfordringene redaksjonen sto overfor i sitt uttak av verk til serien.

Det mest oppsiktsvekkende ved de tre øvrige utgavene er kanskje *unnlatelsen* av å gi leseren opplysninger om serien eller utvalget. Ingen av de tre andre serieutgavene har forord, eller fremviser en begrunnelse av utvalget. Det koster selvfølgelig mer penger for forlaget å hente inn fagfolk til å skrive innledninger til hvert av verkene, så det kan være en betimelig forklaring på hvorfor tre av utgavene ikke har slike innledninger. Likevel er det nesten besynderlig hvor lite informasjon 1929-, 1941- og 1996- utgavene gir leseren. Dette er kanskje særlig påfallende i den nyeste utgaven fra 1996, i og med at det å debattere og utfordre kanon sto sterkere i den litterære offentligheten da enn på den tiden de to første utgavene kom.

### **Børs eller katedral**

Grieg avslutter sine memoarer med å oppsummere suksessen forlaget har hatt med nasjonallitteraturen. Han bruker siste avsnitt på å skrive noen ord om de ”tapre uraksjonærer”. Det er det han titulerer de aksjonærene som investerte i forlaget fra begynnelsen av i 1925. Grieg konstaterer at de opplevde å få god økonomisk avkastning på sin investering, mye takket være nettopp suksessen til ”nasjonallitteraturen”. Men utover den økonomiske gevinsten er det noe annet som har gledet de tapre uraksjonærer mer. Det siste avsnittet (foruten epilogen) av Griegs 800-siders memoarer lyder:

Men det som har gledet ham [de ”tapre uraksjonærer”] meget, meget mer, er bevisstheten om at den dikterflåte som han i sin tid møysommelig fikk slept hjem fra Danmark, ved utgivelsen av Norges nasjonallitteratur ble sendt ut i hjemlig farvann og frisk bris for fulle seil nu står inn mot tusener av norske hjem (Grieg 1971: 816).

De tusen norske hjem fikk den ”norske dikterflåte” hjem til sine bokhyller, og dette mente Grieg gledet uraksjonærene ”meget, meget” mer enn de økonomiske gevinstene de fikk som avkastning fra serien (som ikke var ubetydelige). Grieg fremstiller det som at det kulturelle bidraget til det norske folk, var viktigere enn den økonomiske gevinsten både han, aksjonærer og forlaget opplevde med serien. Det kan tenkes at dette stemmer, men 1968-utgaven og de to foregående utgavene hadde betydning for forlagets økonomiske vekst, og dette var selvfølgelig viktig for at Grieg skulle kunne fortsette sine planer om å gi det norske folket den

beste litteraturen. Salgstallene fra 1968-utgaven var formidable. Gyldendal ville gi Norges nasjonallitteratur til folk flest, og lyktes langt på vei. Når Grieg vil at man skal sitte igjen med følelsen av at serien mest av alt hadde en ideell hensikt, og ikke en økonomisk, kan det bidra til at man opplever nasjonallitteraturen som et mer *ekte* utvalg, siden det tilsynelatende ikke er styrt av markedet. Det er lett å tenke i retning av det allerede siterte innlegget i *Bergens Tidende*, at nasjonallitteraturen kun er ”et børsnotert forlags forsøk på å utnytte sin backlist” (Landro: 1996), også om utgaven fra 1968. Derfor blir det viktig for Grieg å forsvare sin serie med at det ligger en ideell hensikt bak. Tilsvarende sa Grieg om 1929-utgaven: ”...vi har hatt en ideell hensikt med vår ide” (Grieg sitert etter Jacobsen 2000: 173). Disse utsagnene fra Grieg, og denne holdningen han vil fremme, blir en viktig markør for å befeste troverdigheten bak utvalget: Utvalget er ikke valgt på bakgrunn av at Gyldendal skal tjene penger, utvalget er rett og slett Norges nasjonallitteratur.

I memoarenes epilog, ”Børs og katedral”, uttrykker Grieg hvordan han mener et forlag best drives. Det må finne den riktige balansen mellom ”børs og katedral” – mellom økonomisk gevinst og kulturell verdi. Det var historikeren Thomas Carlyles som først anvendte uttrykket, men det er Grieg som lanserer det for norske lesere. Et forlag trenger ”børs”, altså økonomisk kapital, uansett hvor idealistisk forlaget drives. Men Griegs erfaring er at alle de opplagte tapsbringende utgivelser for en forlegger, likevel vil gi samlet utbytte: ”Det er nemlig ikke minst disse bøker som skaper det litterære miljø som er en helt nødvendig betingelse for et forlags trivsel og fremgang” (Grieg 1971: 820).

Gyldendal ga en rekke ganger ut samlede utgaver av flere av sine forfattere. ”Med utgangspunkt i de respektive forfatteres hundreårsdager i 1928, 1932, 1933 og 1949 sørget Harald Grieg, sekundert av styremedlem og litteraturprofessor Francis Bull, for at ’de fire’ og ’Norges Nasjonallitteratur’ fremsto som noe nær Norges offisielle litterære kanon” (Ringdal 1996: 13). I 1928 startet Gyldendal å gi ut Ibsens samlede, i anledning 100-årsdagen for hans fødsel. Den ble ikke ferdigstilt før i 1957. Men denne 20-bindsutgaven ble påkostet, prisen ble satt til 90 kroner per bind. Det tok mange år før opplaget på 835 eksemplarer var utsolgt i og med at den komplette utgaven til slutt kom opp i en pris på 6000 kroner. Samlingen gikk i et ”drabelig underskudd” (Evensmo 1974: 212). Men prisen på denne ble så høy fordi utgaven var et tekstkritisk og monumentalt verk som bestod av flere årsverk. Det ble skrevet litteraturvitenskapelige innledninger og tekstkritiske passasjer av fagfolk (Janss upbl. ms.). Det var altså ikke meningen at denne skulle nå ut til ”folk flest”, men utgaven viser at utsalgsprisen har mye å si for salget. Til sammenligning ble Bjørnsons 100-årsdag i 1932



feiret med 12 bind som ikke pranget, med en utsalgspris på 3,25 kroner per bind. Denne serien solgte i 70 000 eksemplarer (Evensmo 1974: 212).

Grieg gjennomførte lanseringen av Ibsens hundreårsutgave med ”pomp og prakt”: Lanseringen fant sted på selve 100-årsdagen, med ”pauker og trompeter”. Han skriver: ”Kongen mottok meg i høytidelig audiens for å bli overrakt eksemplar nr. 1. Pressen hadde ikke lovord sterke nok” (Grieg 1971: 462). Til tross for det lave salget omtales prosjektet likevel som en klok investering: ”Ibsen ble en fane for Gyldendal som forlaget for den alt overveiende del av Norges største diktning. En ’nasjonal kulturarv’ ble ført videre i generasjoner” (Evensmo 1974: 212). Det symbolske aspektet ved denne serien ble vesentlig til tross for at den salgsmessig ikke ble en suksess. Dette kan sammenlignes med *Norges nasjonallitteratur* på den måten at det var uhyre viktig for salget at serien fikk en lav pris, og på den måten nådde ut til ”folk flest.” Samtidig lanserte Grieg også *Norges nasjonallitteratur* fra 1968 med mye ståhei. Dermed ble ”staffasjen” rundt lanseringen viktig for å bygge opp under den symbolske verdien serie-navnet bar.

### **Bøkenes materialitet**

I alle fire serieutgavene tjenestegjør bøkenes materialitet og paratekster blant annet som markører for å samle serien. Det er hovedsakelig gjennom bøkenes utseende, opplysninger på tittelsiden og gjennom forordene at man kan konstatere at de er en del av samme serie. ”Materialiteten, den fysiske formen en tekst er avhengig av for i det hele tatt å eksistere som tekst, gir informasjon om tekstens institusjonelle og sosiale status, om dens teknologiske forutsetninger, og om de kretsløp den har skrevet seg inn i” (Asdal m.fl. 2008: 141). I en bokserie vil ikke bare bokas fysiske utseende få betydning for fortolkningen, men det vil også være av betydning hvilke andre bøker som går inn i samme serie, inn under samme ”materielle fellesskap”. I en bokserie vil ulike bøker, som kanskje mangler en umiddelbar sammenheng, påtvinges samme format, utseende, og fellesskap. Gjennom designet forsterkes dette forestilte fellesskapet. Det mest iøynefallende eksempelet på dette i tilfellet *Norges nasjonallitteratur* er kanskje talene som er inkludert i bindet *Norske taler og brev* fra 1968-utgaven. Talene var opprinnelig muntlige, men de har likevel fått plass sammen med skjønnlitteraturen. Ved å stå under samme generelle tittel og med lik innbinding hører de opprinnelig muntlige talene sammen med den skrevne skjønnlitteraturen. Talene, brevene, erindringene og de andre bøkene i serien har opprinnelig kommet til i forskjellige historiske

tider, i ulike formater og i forskjellige retoriske kontekster. Nå ”viskes” disse aspektene ut, og alle tekstene blir bærere av et felles nøytralt preg.

Harald Grieg skriver selv om det å velge omslag på bøker: ”En ser ofte den påstand fremsatt at det likefrem er omslaget som selger boka. Men så enkelt er det nu ikke! Når det gjelder en forfatter med et godt innarbeidet navn, er det aldeles unødvendig med markskrikersk omslag” (Grieg 1971: 226). Alle bøkene i de fire serieutgavene har et klassisk og enkelt preg (vedlegg 2, s. 59). 1929- og 1941-utgavene som man finner på biblioteket i dag, mangler smussbind. 1929-utgaven har helsvart innbinding, med tittel og forfatternavn i gullskrift. 1941-utgaven er dyp rød, også den med gullskrift. Den dype rødfargen ble beholdt også for de to siste utgavene. I notater fra forlaget står det om designet til utgaven i 1968: ”Omslaget må være meget enkelt med det danske biblioteks omslag som mønster” (RAO), og designet ble også slik. Resultatet ble dyp røde bøker, med svarte striper ved tittelen. Den danske utgaven het ”folkebibliotek”, og det var dette designet man ville kopiere. 1968- og 1996-utgaven hadde ensfargede smussbind, men de forskjellige seriebindene var i ulike farger. 1996-utgaven har dessuten et mønster over helfargen designet av Stian Hole. Felles for utgavene er at de har et forholdsvis anonymt og stilrent omslag. Alle de fire utgavenes bøker er oktaver, nær det vi i dag forbinder med *pocketbok*-størrelse. Små til plass i bokhyllene i ”de tusen hjem”. Ses de fire utgavene under ett er stort sett utseende og navnet det eneste som er noenlunde likt. Størrelsen og den enkle utføringen, samt den billige prisen, måtte til for at folk flest kunne kjøpe serien.

Flere av bindene er illustrert. I 1929 har *Olav Tryggvessons saga* illustrasjoner av Erik Werenskiold, Halfdan Egedius og Christian Krohg. Holberg-komediene er illustrert av Wilhelm Marstrand, og Wessels dikt har tegninger av Theodor Kittelsen. I 1968 er Asbjørnsen og Moes eventyr illustrert med tegninger av Hans Gude, P.N. Arbo og Andreas Schneider. I 1968 har også Jonas Lies *Familien på Gilje* illustrasjoner av Erik Werenskiold. *Det Gylne evangelium* har tegninger av Arnold Thornam. Flere av disse var blant Norges mest folkekjære kunstnere, og deres illustrasjoner kan derfor bidra til å fremheve den nasjonale fellesskapsfølelsen serien forutsetter.

I 1929 er det ikke opplyst noe sted i noen av utgavenes peritekster at den er en del av serien *Norges nasjonallitteratur*. Det er først ved å konferere Hovedkatalogen til Gyldendal at man ser at en bestemt utgave utgjør en del av serien (Kolstad 1974). I bindet med utvalgt lyrikk av Aasen, Vinje og Garborg fra 1941-utgaven gis det heller ingen informasjon i peritekstene at verket er en del av serien. Men i 1941-utgavens Ibsen-stykke, *Peer Gynt*,

finner man derimot skrevet på siste side: ”Gyldendals nye store verk: Gyldendals nasjonallitteratur”, og videre under: ”Et tverrsnitt av norsk diktning gjennom 1000 år. Til sammen er disse statelige bind som intet annet verk i vår litteratur egnet til å utgjøre grunnstammen i hver norsk boksamling.” Så følger en liste over de tolv verkene som er inkludert, samt informasjonen: ”Et bind i måneden i et år. Pris pr. bind innbundet kr. 4,95.” I 1941-utgavens peritekster kalte Gyldendal serien altså for *Gyldendals nasjonallitteratur*. Dette bidrar til å skape en sterkere bevisstgjøring om at dette er et utvalg foretatt av forlaget Gyldendal og ikke av nasjonen Norge.<sup>17</sup> I 1996- og 1968-versjonen fremkommer det både på omslaget og på tittelsiden at det utvalgte verket er en del av *Norges nasjonallitteratur*. Begge utgavene har også lister i bøkene over hvilke verk som inkluderes i serien.

### **Det usagte blir vel så viktig som det sagte**

I et brev til Kulturrådet datert 3. april 1965, skriver Harald Grieg at forlaget i lengre tid har arbeidet med et klassikerbibliotek som nå nærmer seg fullførelsen, og med brevet søker de støtte fra Kulturrådet.<sup>18</sup> Videre motiverer han utvalget. Han skriver at det vil ”omfatte bøker som hører til de mest anerkjente, men også bøker som ikke har fått tilstrekkelig oppmerksomhet og ikke alltid har vært lett nok tilgjengelige i bokhandelen” (RAO). I en serie med et navn som utgir seg for å presentere intet mindre enn Norges nasjonallitteratur, vil utvalget nødvendigvis skape diskusjon. Dette ser vi som tidligere nevnt i media i kjølvannet av 1996-utgaven, men det ses også innad i forlagsnotatene til Gyldendal. I flere notater Gyldendal har skrevet i forkant av utgivelsen fra 1968, finnes det lister over forfattere og verk som burde være med. Listene består av flere utstrykninger, og forandringer fra det endelige utvalget. Derfor hadde det kanskje vært naturlig at forlaget på omslaget av *alle* serieutgavene opplyste om at dette er et utvalg foretatt av en redaktør eller flere. Likevel har utgavene fra 1929, 1941 og 1996 ingen opplysning om redaktør verken på bokomslaget, tittelsiden eller kolofonsidene. Med andre ord finnes det ingen peritekster som opplyser om en redaktør. Det er også vanskelig å finne denne informasjonen i epitekstene. Det er nærliggende å tenke seg

---

<sup>17</sup> Til tross for at serien kalles ”Gyldendals nasjonallitteratur” på 1941-utgavens sisteside, står serien oppført som *Norges nasjonallitteratur* i Gyldendals katalog, *Gyldendal Norsk Forlag. Hovedkatalog 1770–1925–1973* (Kolstad 1974).

<sup>18</sup> Kulturrådet var da helt nyopprettet. Det ble opprettet i 1965 som et uavhengig organ, som ”lettere kunne tenke ’nytt’ og stå friere til nye initiativ og forsøksordninger” (Andreassen 2006: 36).

at Grieg var redaktør for de to første utgavene, i og med at han var direktør i Gyldendal fra 1921–1972 (Evensmo 1974: 419). Han figurerer videre som seriens initiativtager i media, i memoarene sine og i forlagets egne notater (RAO). Som tidligere nevnt ser det ut til at Geir Mork er redaktør for den siste utgaven i 1996. Men dette er vanskelig å få endelig svar på kun ved å gjennomgå paratekstene. I 1929, 1941 og i 1996-utgaven forblir altså redaktøren skjult. Det fremkommer ingen steder at det er gjort et utvalg, og i tilfelle av hvem. Det kan se ut som at dette er Norges nærmest naturgitte nasjonallitteratur, eller at utvalget er så selvfølgelig at det ikke er nødvendig å opplyse om en redaktør. På samme måte har betegnelsen ”de fire store” fungert som en del av en markedsføringskampanje fra Gyldendal (Jacobsen 2000: 21), og betegnelsen er *ikke* vedtatt av staten – noe man nesten kan begynne å tro som ungdomsskoleelev i Norge. Dette bidrar til å gi serien et preg av noe forutbestemt og endelig. Leseren trenger nærmest ikke stille spørsmål ved fanen serien opererer under, og utgavene kan virke uangripelige. Men 1996-utgaven ble tross alt ikke uangripelig, som vi har sett fikk den en del kritikk i media.

Alle fire serieutgaver har imidlertid en tydelig paratekst som bidrar til å skape belegg for utvalget. Forlagsnavnet ”Gyldendal” er en synlig peritekst, og en leser vil dermed vite at det er forlaget Gyldendal som har foretatt utvalget. For å kunne stadfeste en kanon må avsenderen ha autoritet innenfor et gitt område. Genette skriver: ”The *pragmatic* status of a paratextual element is defined by the characteristics of its situation of communication: the nature of the sender and addressee, the sender’s degree of authority and responsibility...” (Genette 2001: 8). Gyldendal har med sin suksess og sin *backlist* opparbeidet seg en slik legitimitet, og fungerer også som en samlende og forsvarende markør for seriens troverdighet.

McGann skiller som vi har sett mellom lingvistiske og bibliografiske koder. Verkets tilstand blir også estetisk, og ikke bare litterær. Han skriver: ”’Context [i]s Content’ in the museum, the gallery, and the exhibition. The same is true of many critical edition – indeed, and as I have already tried to show, of any book or printed form whatever” (McGann 1991: 84). Overføres dette til å gjelde *Norges nasjonallitteratur* blir det at bøkene inngår i en serie under denne tittelen en del av verkets innhold. Det skaper forventninger til verket. Foruten økningen i mengde er opplysninger om redaktør og utvalg det som skiller 1968-utgaven mest fra de andre utgavene. Å gi leseren, eller å unnlate å gi leseren, denne informasjon har mye å si for hvordan man som leser møter verket. Paradoksalt nok blir resultatet det samme: verket forsvaret sin plass i serien. Ved å gi leseren opplysning om redaktør, forsvares utvalget på

bakgrunn av publikums tiltro til redaktøren (som her Francis Bull). Ved å tilbakeholde opplysning om redaktør forsvares utvalget ved at det, på et vis, blir uangripelig. Man trenger ikke å opplyse om at det er foretatt et utvalg, for utvalget er så åpenlyst at det sier seg selv. Gyldendal skaper altså et form for forestilt fellesskap innad i serien ved at publikum har tiltro til redaktør Bulls utvalg, samtidig som de skaper et lignende forestilt fellesskap ved å gi inntrykk av at utvalget er så selvfølgelig og selvforklarende at det ikke trenger å opplyses om en redaktør.

Dersom man går ut i fra at 1996-utgaven blant annet kom som en reaksjon på den pågående kanondebatten som ble innledet av Harold Blooms bok *Vestens litterære kanon*, vil det også være en naturlig reaksjon at et slikt utvalg skaper en debatt. I så måte kan man stille spørsmål om hvorfor 1996-utgavens paratekster ikke fremviser en sterkere bevisstgjøring av at serieverkene har vært offer for en utvelgelsesprosess. Eller at paratekstene ikke klargjør seriens redaktør eller fremmer premissene for utvelgelsen. Både den tidligere nevnte *Den norske litterære kanon 1900–1960* og antologien *Norsk litterær kanon* består av essay som underbygger henholdsvis de valgte forfatterne og de valgte verkenes plass i kanon, og slik signaliserer en bevissthet rundt en flytende kanon. Tatt i betraktning tiden den kom i, er dette også noe som kanskje burde ha blitt gjennomført i forbindelse med 1996-utgaven av *Norges nasjonallitteratur*. Fra første utgave kom i 1929, og frem til siste utgave i 1996, har det også skjedd betydelige forandringer i den epistemologiske forståelsen av kunnskap. Innenfor litteraturvitenskapen befestet dekonstruksjonen seg fra 1960-tallet. Paul de Man hevdet blant annet at språkets retoriske figurer umuliggjør språkets evne til å fortelle verden noe sant. Den mer overordnede retningen innenfor kulturfagene i dette tidsrommet, postmodernismen, knyttes gjerne til sosiologene Baudrillard og Lyotard som blant annet hevdet at sirkulasjonen av tegn innenfor moderne samfunn er blitt så komplekst og uoversiktlig at vilkårene for en helhetsforståelse av politiske, sosiale og estetiske uttrykk er blitt umulig (Refsum 2007: 175). Overgangen er karakterisert som et skifte fra den (ene) store fortellingen til de mange små. I dette kunnskapsskiftet vil enhver innsikt være bundet av en sosial, historisk og kulturell kontekst. Utgaven fra 1996 kan kanskje derfor sies å ikke være helt tidstypisk ved at den ikke legger større vekt på et skiftende utvalg, slik utgaven fra 1968 gjør. Utgaven fremviser ikke en refleksjon rundt det faktum at kanon alltid vil være bevegelig, og som forfatterne av *Den norske litterære kanon 1900–1960* formulerer det: ”den uberegnelige historiske *prosess* en litterær kanon alltid og ubønnhørlig vil være” (Hagen m.fl. 2007: 14).

## Motsetninger

I 1968 overrekker Francis Bull og Harald Grieg det første eksemplaret av *Norges nasjonallitteratur* til kong Olav i en høytidelig audiens på slottet. Det er tydelig at dette er en av Gyldendals gode markedsføringsideer. På et vis får serien nærmest en velsignelse av Kongen. En konge som vel ikke akkurat skal brukes i reklamekampanjer, men som likevel blir en del av en salgskampanje: Serien har et så høytidelig navn, med så store ambisjoner, at det til og med må få godkjenning fra høyeste hold. Kongens posisjon står for så vidt langt fra det folkelige idealet Grieg hadde med serien. Kongens innvielse bidro til å gi et opphøyd preg til denne serien som samtidig skulle lanseres til ”de tusen hjem”. Kongen er folkets overhode, og han går god for serien.

I flere av forordene i bindene til 1968-utgaven blir forfatterne omtalt som kunstneriske ”genier”. Dette står også i kontrast til det folkelige aspektet som forlaget forsøker å fremme hele serien under. I forordet til seriebindet *Norske taler og brev* beskrives for eksempel Sophus Bugge (som er representert i serien med ”Mindeord om P. A. Munch”) som: ”et geni og en edel personlighet” (Bull 1968a: xi). Tilsvarende skriver Claes Gill om Wergeland i forordet til seriebindet *Norsk lyrikk 1*: ”Vår største poetiske genius, Henrik Wergeland, er selvsagt utilstrekkelig representert i denne, som i alle andre antologier av lignende art” (Gill 1968a: xiv). Knut Hamsuns dikteriske talent får en lignende karakteristikk. I forordet til *Segelfoss by* har Edvard Beyer beskrevet 1890-årene som ”den stormende og strålende gjennombruddstid for hans dikteriske geni” (Beyer 1968: v). Videre beskriver Beyer karakteristikkene ved *Segelfoss by*, og sammenligner romanene og utviklingen i Hamsuns forfatterskap. Han antyder også en begrunnelse for at forlaget landet på *Segelfoss by*, og utvalget blir dermed sterkere forsvart. Det fremkommer at *Segelfoss by* er valgt fordi den står ”midt i Hamsuns diktning”, og fordi den og *Børn av Tiden* er med på å innlede et nytt avsnitt i den norske romans historie: ”nyrealismen” (Beyer 1968: xi).

Forordene bærer preg av å være biografiske, og forteller vel så mye om forfatterne av innledningene og deres personlige erfaringer og opplevelser med og av litteratur. ”De er blitt felleseie for alle nordmenn, og har derved økt den ekte norske fellesfølelsen – ikke ved store ord og fakter, men derved at de har gitt oss øket åndsinnhold og sikrere åndsform og har gjort det rikere og morsommere å være norsk”, skriver Johan Borgen i sitt forord til Asbjørnsen og Moes samlede eventyr (Borgen 1968: xii). Det nasjonale i litteraturen får også en sentral plass i forordene, noe som kan virke som en naturlig gest til seriens navn. Borgen skriver også om karakteristikkene ved eventyrene.

I antologien *Norske taler og brev* er forordet skrevet av Francis Bull: ”Et lands nasjonallitteratur, det vil først og fremst si dets diktning, og i dette verk fyller norsk diktning ni tiendeparter av bindene” (Bull 1968a: ix). Videre skriver han at de avslutningsvis vil ha med andre litteraturarter også, henholdsvis essays, taler og brev, og et utsnitt av selvbiografiske erindringer og dagbøker. Bull gjør et poeng av at det siste bindet i serien knytter forbindelsen tilbake til bind 1, *Sverres saga*, ”som nesten kunne bære tittelen: Kong Sverres selvbiografi, nedskrevet etter hans egne beretninger.” Kriterier for innpass i bindet er ifølge Bull: litterær kvalitet, kunstnerisk verdi og menneskelig ekthet. Av plasshensyn er det ikke tatt med prekenes, ”hellige taler” eller taler i Høyesterett eller Stortinget, selv om, påpeker han, disse kan være av stor interesse for en historisk betraktning. Bull skriver også om sine personlige møter med forfatterne og med tekstene. Her går altså verket fra 1968 i en helt annen retning enn de foregående utgavene. 1968-utgaven belyser *flere* ganger at serien er et utvalg, gjort av Francis Bull. I hvert verks enkelte forord presiseres også utvalget nærmere. Francis Bull har i første bind også skrevet et par sider om ”prinsippene for redaksjonen av Norges nasjonallitteratur”. Et slikt prinsippgrunnlag for utvelgelsen mangler fullstendig i de tre andre utgavene.

### **Matiné i Nationaltheateret**

Lanseringen av 1968-utgaven ble en storstilt affære. Det er tydelig at Gyldendal ville lansere sin nasjonallitteratur med brask og bram, og lanseringen blir en del av seriens sosiale prosess som bidrar til å forsvare serien og utvalgets troverdighet. ”De fleste større verk som ikke oppnår en jevn avgang i forlagets direktesalg, har et meget tidsbegrenset liv. Den suksess som ikke er sikret allerede på lanseringsdagen, kan senere bli meget vanskelig å hente inn”, skriver tidligere forlagsmedarbeider i Gyldendal, Nils Kåre Jacobsen (Jacobsen 1974: 83). Ikke bare ble utgaven overrakt kongen, det ble også holdt en storstilt matiné i Nationaltheateret i forbindelse med lanseringen.

I morgenutgaven til *Aftenposten* 29. januar 1968 kunne man lese at det i anledning lanseringen av storverket *Norges nasjonallitteratur* ville holdes en litterær festmatiné på Nationaltheateret med musikk og opplesninger søndag 11. februar (Anonym 1968c). Jan Henrik Kayser spilte Grieg, og Tordis og Toralf Maurstad, Per Aabel og Claes Gill, var noen av dem som opptrådte. Det var også opplesninger av flere av de representerte forfatterne, samt musikalske innslag med Edvard Griegs musikk. 12. februar fulgte *Aftenposten* opp med

en gjengivelse av matineen: Bull holdt et ”brilliant og sterkt personlig kåseri”, der han priste seg lykkelig over å ikke leve i et land som var ”tilfredsstillende”, men hvor endog naturen har vært en utfordring. ”Slik er det også med vår diktning, den er ikke tilfredsstillende, den er en appell, et sammenhengende vitnesbyrd om viljen til å nå høyere” (Anonym 1968a). Med en overskrift som: ”Vår ære og vår makt”, beskrivelser som ”mesterlig!” og en avslutning der det står: ”Alt talt en stor forestilling, som ga en lyst til å utbryte: La oss være stolte av vår litteratur. Og som professor Bull sa: Les den!”. Det hele ligner en annonse for serien. Grieg sa selv, ifølge avisen: ”dette litterære nasjonalmonument var den gamle professorens personlige verk.” Og at det samtidig er: ”de to’s felles konklusjon på et langt livs innsats i norsk litteraturs tjeneste.” Om matineen skriver Grieg selv i sine memoarer: ”Og noe av det fineste og fornemste ved hele forestillingen var at verkets tittel ikke ble nevnt med et eneste ord. Gjennom kunstnernes vidunderlige tolkning talte det for seg selv” (Grieg 1971: 815).

Det var under samme lansering at Grieg og Bull fikk innpass på slottet for å overrekke Kongen det første fullstendige eksemplaret av serien. Ved å lage en så opphøyd ramme rundt lanseringen bidrar dette til å gi serien den høytidelighet navnet fordrer, og blir slik en sosial kode som gir forventninger til hvordan en leser møter verket. At lanseringsmatineen blir en storstilt festforestilling, og at avisen dekker den med lovprisninger, blir markører som bidrar til at serien befestes som Norges nasjonallitteratur: Utvalget er så viktig og representativt for Norges litterære arv at det måtte få en slik fantastisk feiring.

### **Bull som trekkplaster**

Det at Francis Bull så tydelig ble fremmet som seriens hovedredaktør, både på bokomslag, tittelside og i media, viser at han har vært helt uvurderlig for 1968-utgavens markedsføring. Man kan kanskje si at Francis Bull som person har blitt en samlende markør for denne utgivelsen. Francis Bull har en forhåndsautoritet som bidrar til å forsvare serieutvalget.

*Aftenposten* har en reportasje fra 8. februar 1968 der de skriver at *Norges nasjonallitteratur* i 40 bind foreligger i komplett utgave (Anonym 1968b). Francis Bull er avbildet på en ”talerstol” bygget opp av bindene i serien. Grieg er sitert i artikkelen på at serien er ”Den største skute forlaget noen gang har satt på vannet”. Journalisten skriver at serien er valgt ut med ”omhu og kyndighet”. *Aftenposten* avslutter artikkelen med å kalle serien for: ”Francis Bulls livsverk i litteraturens tjeneste”. Gyldendal skriver i et av sine notater i forkant av planleggingen at det er en *forutsetning* for hele serien at Francis Bull



takker ja: ”Forutsetningen for planen er at Francis Bull går fullt og helt inn for den – the grand old man i norsk litteratur” (RAO).<sup>19</sup>

Utgaven fra 1968-utgaven står igjen som den viktigste for forlaget, det er den de har lagt mest arbeid i, og det er den som solgte klart best. Grieg skriver i sine memoarer at det er et stort arbeid som ligger bak det å stable en serie på beina. ”Bare den som har ferdes bak forlagets kulisser kan ha en anelse om for et slit og et strev det er å få stampet et slik verk frem” (Grieg 1971: 198). Han sikter til de utallige telefonsamtaler, brev, konferanser og møter som må til for å få en hovedredaktør og en redaksjonskomité i virke.

Grieg og hans nye assisterende direktør Brikt Jensen utarbeidet et forslag omfattende 40 bind, som alle skulle ha en litteraturhistorisk innledning av en ekspert på emnet. Salgsavdelingen frarådet dette, og stilte seg tvilende til at det ville gå bra. Francis Bull ”gjorde få endringer i listen”. Det skulle vise seg at valget av Francis Bull var et ”lykkegrep”. Alt sto og falt på at han sa ja. Bull var en aldrende mann, hele 81 år i 1968, og Grieg var redd han skulle falle fra før serien så dagens lys.<sup>20</sup> Når de hadde en slik bauta, gjaldt det å bruke alle midler for å fremheve hans navn i sammenheng med serien. Dette ses til og med i slagordene. En av forlagets paroler fra 1968-utgaven var: ”La Francis Bull velge grunnstammen i Deres boksamling” (Jacobsen 2000: 500).

---

<sup>19</sup> Det er verdt å presisere at Harald Grieg og Francis Bull hadde et nært vennskap. Eksempelvis er første del av Griegs memoarer *En forleggers erindringer* fra 1949, tilegnet ”Francis Bull, min venn og våbenfelle” (Tveterås 1996: 172).

<sup>20</sup> Francis Bull døde i 1974 (Sejersted 2007: 91).

## 5 Francis Bulls innledning til serien

”Serien vil bli redigert av professor Francis Bull, den mann i landet i dag som har det mest intime kjennskap til denne del av vår kulturarv” skriver Harald Grieg i det nevnte brevet til Kulturrådet i 1968 (RAO). Harald Grieg visste at Francis Bull var en de kunne selge serien på, både overfor publikum og Kulturrådet som en eventuell investor. Det er tydelig at Gyldendal kunne reklamere og øke salgstallene for serien på grunnlag av Bulls popularitet og troverdighet.

Francis Bull var ikke bare hovedredaktør av serien *Norges nasjonallitteratur* i 1968, han skrev også en innledning til hele serien, et essayistisk forord over Norges diktere og landets geografiske egenart, med tittelen ”Landet, folket og dikterne”. Innledningen står først i det første bindet av serien, *Sverres saga*. Essayet kommer før tittelsiden til *Sverres saga*, så den står uavhengig av denne, og det er tydelig at innledningen skal favne hele serien. Etter Bulls innledning har professor i norrøn filologi, Anne Holtsmark, skrevet en egen innledning til *Sverres saga*. Bull skriver også innledning til de to diktantologiene han er redaktør for. Etter seriens hovedinnledning kommer to sider som tar for seg ”Prinsippene for redaksjonen av Norges nasjonallitteratur”, der Bull redegjør for noen av valgene som har blitt tatt med tanke på utvalget.

I dette kapitlet vil jeg diskutere innledningens betydning og funksjon for serien ved å foreta en retorisk analyse av Francis Bulls innledning ”Landet, folket og dikterne”. Seriens samlede innledning er et betydelig virkemiddel fra forlaget, som viser hvordan de samler sin serie til det som kan forstås som et forestilt fellesskap.

I boka *Paratexts* bruker Gérard Genette mye plass på å skrive om forordet som peritekst. Han kaller det for en ”allographic preface” når forordet er skrevet av en tredjeperson som verken er forfatteren eller en person som opptrer i teksten (Genette 2001: 196). Genette skriver først og fremst om forord til enkeltbøker, men dette forordet er et forord til en hel serie, og dets funksjon er å samle serien og å forsvare seriens sammenheng og tittel. Forord til en serie skiller seg fra forord til enkeltbøker. Forordets funksjon avhenger ifølge Genette av hvem avsenderen er og hva slags type forordet er (s. 196). Ved å sitere Hegel skiller Genette mellom ”preface” (forord) og ”introduction” (introduksjon). For Hegel er en introduksjon mer generell og informativ, mens forordet har et mer essayistisk preg (s. 161). Her vil jeg bruke forord og innledning om hverandre, fordi i tilfellet *Norges*

*nasjonallitteratur* virker ”innledningene” å fungere hovedsakelig som det Genette forstår som ”prefaces”, eller forord.

Gyldendal må via seriens peritekster, foreta en retorisk overbevisning om at serien de presenterer, faktisk representerer Norges nasjonallitteratur. Det foregår blant annet en retorisk overbevisning i forordene til serien. For Genette er forordenes formål å være overtalende for å få leseren til å henge med: ”Here it is no longer precisely a matter of attracting the reader – who has already made the considerable effort to procure a copy of the book (...) – but of hanging onto him with a typically rhetorical apparatus of persuasion” (Genette 2001: 198). Francis Bull virker å ha en tilsvarende misjon med sin innledning. Han bygger opp under hvor rik og variert den norske litterære arven er. Han fremviser en stor entusiasme for den norske litteraturens egenart, og dermed også for serien. Den litteraturen Francis Bull behandler i innledningen *er* Norges nasjonallitteratur, og den forestillingen er viktig å bevare.

I innledningens tittel lar Bull ”landet”, ”folket” og ”dikterne” stå sammen, og opplevelsen av at disse tre er forent gjennom felles påvirkning, opprettholder han gjennom hele innledningen. Innledningen er på drøye 40 sider, og i den vektlegger Bull det særegne ved Norges natur, geografi og landsdeler. Han beskriver Norge som et stort land med en værbitte natur. I første avsnitt skriver han at det er ”blitt nødvendig å kalle frem et ”naturvern” til vakt over ”Norges herlighet”, til kamp mot alt for skjemmende oppdemninger, rørgater og kraftledninger i våre vakreste fjelltrakter og dalstrøk” (Bull 1968b: v). I situasjonen dette står skrevet i, kan det leses som at serien han skriver innledning til nettopp er et slikt ”naturvern”, eller litteraturvern, til vakt over ”Norges herlighet”, eller Norges fremste litteratur.

Bull bruker de første sidene av innledningen til å sitere og kommentere dikt og verselinjer som beskriver landet. Han siterer først tre verselinjer av Bjørnstjerne Bjørnson om Norges natur, før han siterer Gunnar Reiss-Andersens dikt ”Norske freske”. Reiss-Andersen har ikke et eget bind i serieutvalget, men han er representert med ni dikt i en av Francis Bulls antologier til serien, *Norsk lyrikk 2*. Bull spør seg hva Norges særpreg er, og hvordan dette har blitt beskrevet i litteraturen. Han gjennomgår Norge og de mest kjente forfatterne etter geografisk tilholdssted, fra nord til sør i landet. Bull forsøker å koble de norske dikterne til geografiske områder og hvordan de har beskrevet Norge i sin diktning. For Bull er de alle folkekjære diktere og glade i sitt ”kronglete” land. Bull fremviser det nasjonale i forfatternes beskrivelser av landet, men også det *lokale* vektlegges. Først samler Bull landet ved å beskrive, gjennom lyrikk og egne opplevelser, hva som er så særegent ved dets natur, så splitter han landet i alle sine landsdeler med lokale væremåter, skikker og kjennetegn. Han

vektlegger hvordan stedet forfatterne kom fra inspirerte dem i deres diktning. Bull gjør flere poeng av hvordan forfatterne ble preget av hvor i landet de bodde. Hele forordet er med på å etablere en nasjonalfølelse, men også en *lokalfølelse* hos leseren.

### Hvem og hva benevnes

Bull nevner vel 40 forfattere i innledningen på sin ferd gjennom landet. De aller fleste forfatternavnene er representert i serien, enten ved egne bind, eller med bidrag i en av de mange antologiene. Flere, slik som ”de fire store”, Kristian Elster, og Knut Hamsun er representert mer enn ett sted, både i antologien og med egne bind. Noen få forfattere blir derimot trukket frem i forordet til Bull uten å selv være representert i serien, blant annet Andreas Munch, Bernhard Herre og Sven Moren. Det er dermed ikke et kriterium at forfatterne Bull nevner i forordet må være med i samlingen. Faktisk er Francis Bull selv representert i serien, ikke bare som redaktør og forfatter av tre av forordene. I bindet *Norske essays*, en antologi av Carl Fredrik Engelstad, har Bull selv et essay om Bjørnstjerne Bjørnson. Nå er den antologien ved Engelstad og ikke Bull, men likevel sitter Bull som hovedredaktør for serien. Det betyr at han skriver et forord til en nasjonallitteratur han selv er en del av.

Bull nevner også litterære verk som ikke er med i serien. Nils Kjær blir for eksempel nevnt av Bull to forskjellige steder. Kjær har et essay med i antologien, men hans, ifølge Bull, ”kostelige lystspill”, *Det lykkelige valg*, er ikke med i serien. Bull trekker likevel dette frem (s. xxix). Det avgjørende virker å være at verkene Bull nevner eller dets forfattere kan bidra til å si noe om det lokale hjemsted eller noe om det spesifikt norske.

I et av Bulls andre forord i serien, innledningen til seriebindet *Norske taler og brev*, skriver Bull at det er litterær kvalitet, kunstnerisk verdi og menneskelig ekthet som har vært bestemmende for valget av tekster. Men av plasshensyn kunne ikke politiske eller religiøse taler tas med, selv om de kan være av stor interesse for en historisk betraktning (Bull 1968a: ix). I og med at han måtte utelukke dem på grunnlag av *plasshensyn*, kan det virke som ett av (de ønskede) kriteriene for innlemmelse i 1968-utgaven var at teksten skulle være interessant fra et historisk perspektiv. *Norges nasjonallitteratur* i 1968 ville legge til grunn litterær kvalitet, men også inkludere tekster som var interessante for Norges historie. Det er interessant at de har valgt et bredt litteraturbegrep for 1968-utgaven, og det kan virke som dette er med på å forsterke denne antagelsen om at det også er hva som har formet landet som

er et av kriteriene for innlemmelse i serien. *Norske taler og brev* åpner med Jonas Reins tale ved riksforsamlingen på Eidsvoll i 1814. Bull beskriver denne i innledningen som et gripende uttrykk for hans fedrelandssinn (Bull 1968a: x). Bull innrømmer at det ikke gir den samme opplevelsen å *lese* en skriftlig tale, fordi den først og fremst må *oppleves*. Det kan dermed virke lite hensiktsmessig å ha politiske taler med i en bokserie, men mange av disse tekstene har vært viktige for nasjonens fremvekst. Det blir særlig symbolladet at Reins tale kommer som nummer én i antologien. Bull inkluderer ikke bare det *litterært* beste fra nasjonalarven, men også en tale som forbindes som betydningsfull for Norges uavhengighet. Til sammenligning inkluderes også brevvekslinger fra og til Edvard Munch i den samme antologien. Dermed blir også en av Norges mest kjente malere inkludert i samlingen. Påstanden om at det ikke *bare* ligger et kvalitetskriterium til grunn for utvelgelsen underbygges også av Claes Gills redegjørelser for utvalget, i innledningen til *Norske noveller I*: ”Men kvalitetskravet kunne ikke være det eneste. (...) Det gjaldt å få forholdsvis mange forfattere med, og de skulle gjerne representere forskjellige perioder og utviklingsstadier og størst mulig bredde i emnevalg og stemning, kunstnerisk holdning og teknikk” (Gill 1968b: xv). Her ser vi også at utvalget ikke bare kommenteres av Bull, men også av flere av forfatterne av innledningene til seriebindene.

### **En retorisk situasjon**

Den amerikanske retorikkteoretikeren Lloyd F. Bitzer skriver i artikkelen ”The Rhetorical situation” (1968) om hvordan retorikken til syvende og sist er situasjonsrelatert, og at en retorisk diskurs kommer til fordi en spesifikk tilstand eller situasjon inviterer til ytring. Et retorisk verk begynner å eksistere av grunner utover verket selv. Det vil skape en forandring i verden. Det vil ikke forandre virkeligheten ved fysisk energi, men gjennom å skape en diskurs. En retorisk diskurs har et mål og en hensikt (Bitzer 1968: 3–4). Francis Bull skal formidle en serie med sitt lands nasjonallitteratur. Dette er hans retoriske situasjon. Oppgaven Bull gjennomfører i sin innledning er både å presentere forskjellige forfattere som er med i serien, og å fremme det nasjonale i litteraturen ved å samle forfatterne i serien rundt et fellesskap. Innledningen til Bull gjennomfører oppgaven det er å samle en serie bøker, som i utgangspunktet ikke nødvendigvis har noe med hverandre å gjøre, rundt et fellesskap. På samme måte som Benedict Anderson beskriver nasjonen som et forestilt fellesskap, må Bull opprettholde denne forestillingen, og samtidig opprettholde forestillingen om seriens

forestilte fellesskap. Bull vil bygge opp det forestilte fellesskapet i sin fremstilling, men ved å legge vekt på det lokale viker han nesten vekk fra nasjonalfølelsen igjen, samtidig som han påpeker at dette er særegent for Norge som nasjon.

Bitzer skriver: "...the rhetorical audience must be capable of serving as mediator of the change which the discourse functions to produce" (Bitzer 1968: 8). Bull forsøker å samle en serie, og leserne av hans innledning må godta premissene for at en slik serie har en fellesnevner, at alle tekstene i serien er en del av Norges nasjonallitteratur.

Retorikken oppstod som en lære om talekunst i oldtiden, og Aristoteles beskrev retorikk som evnen til å overbevise (Kjeldsen 2006: 16–21). Retorikken fikk en ny akademisk oppblomstring på 1900-tallet, men da heller enn å skulle lære mennesker å tale og å skrive, ble det et verktøy for å undersøke forutsetningene for menneskelig kommunikasjon, og *hvordan* man kommuniserer med hverandre (Kjeldsen: 2006: 53). Fra det antikke Hellas ble det først og fremst lagt vekt på den retoriske talen som muntlig sjanger, nå favner retorikken også skriftlige og visuelle situasjoner. Aristoteles' bok *Retorikk* (fra omkring år 330 f.Kr.) er den tidligst bevarte læreboka i retorikk (Kjeldsen 2006: 31). Aristoteles skriver her at retorikken består av tre bevismidler eller appellformer: etos, logos og patos. Etos brukes om talerens karakter og troverdighet. Logos anvendes for å beskrive talerens argumentasjon og overbevisende momenter. Patos handler om hvilken sinnsstemning taleren setter tilhørerne i (Kjeldsen 2006: 33).

I undersøkelsen av hvordan bøkene introduseres som en serie, i et såkalt forestilt fellesskap, og hvordan denne forestillingen opprettholdes og presenteres, vil det være hensiktsmessig å foreta en retorisk analyse av det samlende forordet til serien. Det favner hele serien og forsvarer implisitt dens fellesskap.

### **Etos over logos**

Francis Bull var som nevnt en kjent formidler av litteratur, både som forlagsmedarbeider og litteraturhistoriker, men også som fjernsyns- og radiokåsør. Jørgen Sejersted argumenterer i artikkelen "Francis Bull – mellom empiri og retorikk" (2001) for at Bull kanskje vel så mye var en dyktig *retoriker* som en vitenskapelig etterprøvbar akademiker. Sejersted vil likevel forsvare Bull, som han mener har fått ufortjent mye kritikk. Han skriver blant annet at Bull får en "mytologisk status takket være både hans nasjonalsinnede forelesninger på brakkene

og hans skriftlige produksjon som bygger på usedvanlig god hukommelse for både biografiske detaljer og litterære sitater” (Sejersted 2001: 361).

For å overbevise publikum i innledningen blir Francis Bulls etos, det Aristoteles forstod som talerens karakter, det viktigste retoriske bevismiddelet (Kjeldsen 2006: 33). Bulls autoritet er sterkt forankret i hans forhåndsskapte etos, kjent som han er for å være en dyktig formidler av litteratur. En leser av innledningen i 1968 vet etter all sannsynlighet at Bull har inngående kunnskap om emnet han behandler.

Aristoteles mente imidlertid at retorisk etos ikke blir skapt av vår forhåndskjennskap til taleren (Kjeldsen 2006: 116). Men i dag er kjennskap til en persons etos avgjørende for hvordan man forstår budskapet, særlig med tanke på avsenderens troverdighet. I moderne retorikk forstås *innledende etos* som den oppfatningen folk har av deg før du begynner å tale. Det er avgjørende for hvordan de vil tolke både deg og budskapet (Kjeldsen 2006: 125). Det er nettopp dette innledende etoset som gjør at Gyldendal kan ”selge” en serie på Bull, og som gjør at en leser kanskje lettere godtar hans utvalg over Norges nasjonallitteratur. Som jeg har vært inne på tidligere har Gyldendal som forlag har også etos, og blir en legetimitetsgiver til serien. De er et av landets største forlag og et forlag som allerede har mye av den beste nasjonale litteraturen, frontet særlig av ”de fire store”. Gyldendal forsøker ikke direkte å overbevise leseren om noe. Men både Gyldendal og Bull må indirekte overbevise leseren om at dette er Norges nasjonallitteratur. For å fremme ditt etos i en tekst må du ifølge Kjeldsen ”fremstå som intim, personlig og ekte engasjert” (Kjeldsen 2006: 123). Alt dette gjør Bull i sitt forord. Han er intim og personlig i sin kjennskap til forfatterne han snakker om.

Sejersted skriver at Bull mot slutten av sin karriere ble oppfattet som utdatert faglig, og at han fikk en sterkere ”vending mot det anekdotiske” (Sejersted 2001: 362). Han ble forbundet med en historiserende litteraturforskning, i en periode der estetisk-filosofisk teori ble sterkere forankret i universitetsmiljøet (Sejersted 2007: 93). Bull ble kanskje ikke oppfattet på høyden akademisk, men han ble fremdeles stående som en historieforteller og essayist med en nærmest mytologisk status, særlig på grunn av sitt opphold på Grini under krigen. Bull hadde gjennom sin akademiske karriere fokus på den nasjonale kanon i sin forskning.

Delvis vil mange i dag finne Bulls nasjonale prosjekt utdatert og til dels ideologisk betent, og delvis mener den komparative litteraturforskningen at kulturutvikling og litteraturutvikling er grenseoverskridende fenomener som må forstås innenfor større enheter enn nasjonalstaten” (Sejersted 2001: 364).

Men Bull hadde perspektivet på ”nasjonalhistorien som konstruksjon” (Sejersted 2001: 365). I sin doktoravhandling *Fra Holberg til Nordahl Brun* fra 1916 formulerte Bull ønsket om en nasjonsbyggende plan:

Av rent nationale og politiske grunder har det været nødvendig for Norge at faa klarlagt en forbindelse i vor historie, slik at det som i det ytre har dannet skarpt avgrænsede avsnit i vort folks tilværelse, kan staa for vor tanke netop som ytre skillemerker, uten at bryte den indre linje. Man kunde fristes til at si at selv om en slik forbindelse i norsk historie ikke fandtes, saa maatte vi konstruere den frem (Bull sitert etter Longum 1994: 414).

På et vis er utgavene av *Norges nasjonallitteratur* et lignende konstrukt, det skapes en (forestilt) forbindelse verkene imellom, som en del av Norges litterære arv. Gyldendal konstruerer frem en nasjonallitteratur, og må dermed også forsvare den.

Sejersted skriver at Bull heller brukte en ”fortellerens retorikk enn en vitenskapsmanns logikk” (Sejersted 2001: 366). Historieskriveren Bulls kreative rolle kommer i forgrunnen, også i denne innledningen. Men i *Norges nasjonallitteratur*, som ikke skal være en vitenskapelig utgave bare for spesielt interesserte (til tross for de faglitterære innledningene), men nettopp nå ut til hele folket, er det ikke så farlig at Bulls etos i denne sammenheng kanskje oppleves som utdatert i universitetsmiljøet. Det at han har en ”fortellers retorikk” og at han er en dyktig anekdotisk historieforteller er langt viktigere.

Jørgen Sejersted påpeker at Bull løser visse problemer i retoriske, fiktive, nærmest anekdotiske skildringer. ”Ved hjelp av et rent retorisk grep kan det motsetningsfylte dermed omtales som enhetlig” (Sejersted 2001: 386). Slike grep bruker også Bull i innledningen når han beskriver forfattere som norske slik det passer ham. Bull var skeptisk til betegnelsen ”felleslitteratur” med den danske, han vil vise at Norge har en selvstendig og særegen litteratur (Sejersted 2001: 371). Bull ufarliggjør fenomener som strider mot hans grunntanke, slik han også nærmest ufarliggjør Ibsen, Lie og Bjørnsons lengre utenlandsopphold. Han skriver: : ”Under lange utlendighetsår i byer som Roma, Paris eller München søkte både Ibsen, Lie og Bjørnson gjerne sommeropphold i små landsbyer mellom fjellene i Tyrol” (Bull 1968b: xv). Fordi denne setningen kommer i en del av innledningen som tar for seg hvor glade mange norske forfattere var i å gå fotturer i den norske fjellheimen, får Bull det nærmest til å virke som om det var på grunn av savnet av hjemlandet med dets fjellheimer, at Ibsen, Lie og Bjørnson søkte til fjellene i Tyrol. Dermed får Bull det til å virke som de lengtet hjem til tross for lange utenlandsopphold.



Tilsvarende fremmer Bull det *norske* hos de forfatterne som kan sies å ha flere eller uklare nasjonaliteter. Om Aksel Sandemose skriver han: "...omtrent ved nordgrensen for "det blide Sørland" fant den temperamentsfulle danske skribent *Aksel Sandemose* seg et hjem efter at han ved inngangen til 1930-årene hadde flyttet til sin mors land og gjort seg til nordmann og norsk forfatter" (Bull 1968b: xxvii). Bull omtaler Sandemose først som en "dansk skribent" og så som en "norsk forfatter". Senere i innledningen skriver Bull at Johan Herman Wessel ble født i Norge, men ble Københavner, "men tilbrakte helst sine aftener blant landsmenn i Det Norske Selskab" (1968b: xxxv). Bull lager et poeng av at Wessel savnet Norge i utlendighet. Videre skriver Bull at "Wessel kan vel kalles den vittigste av alle norske forfattere." Og kaller dermed Wessel norsk (etter å ha fastslått at han ble Københavner). Om forfatteren Andreas Munch skriver Bull: "Hans popularitet svant, og han bosatte seg i Danmark" (1968b: xxix). Det ufarliggjøres at han bosatte seg i Danmark, for han var ikke lenger populær. Bull mener dessuten at det meste av hans forfatterskap uansett er glemt i dag. Andreas Munch er heller ikke representert i serieutvalget. Bull kaller Ludvig Holberg og Johan Herman Wessel for "nordmenn", men sier også at de har sin faste plass i både Norges og Danmarks nasjonallitteratur (1968b: xxxx).

Argumentene han har for å kalle noen for eksempel nordmann eller danske, skifter gjennom teksten. Logos, hans argumentasjon, blir derfor ikke helt troverdig. Desto viktigere er det at etosen er såpass sterk. Leseren blir geleidet i trygg forvisning om at Bull vet hva han snakker om, selv om deler av argumentasjonen kan virke inkonsekvent. Bull kaller for eksempel forfattere for "den største" uten videre argumentasjon (Bull 1968b: xxiii).<sup>21</sup> Leseren skal godta det, på samme måte som utvalget, på bakgrunn av Bulls etos. Han vet hva han snakker om, og han trenger ikke nødvendigvis argumentere for det.

Bull fremstår nærmest i en patriarkalsk tone, men det er likevel noe muntlig over stilen hans. Han *går* nedover kartet. Denne romligheten bidrar til at leseren *blir med ham* på hans reise. Bull fungerer som en geleidende omviser for leseren. Han kjenner terrenget, her har han vært før. *Norges nasjonallitteratur* er ingen akademisk utgave, og Bull står friere i sitt essayistiske preg. I innledningen kan han være en kåsør heller enn en akademisk litteraturhistorieskriver.

---

<sup>21</sup> "Den største forfatter som er født i Bergen, *Ludvig Holberg*, var bare 20 år gammel da han forlot sin fødeby..." (Bull 1968b: xxiii).

Bull har med seg en ”godvilje” i befolkningen fra krigens dager. Han kommer fra en embedsmannsslekt, oppvokst tett på en rekke av de store dikterne fra 1800-tallet (Sejersted 2001: 363). Bull (og Grieg) har ofte en personlig tilknytning til dem han snakker om. For å skape belegg for serien *Norges nasjonallitteratur*, blir det viktig at det er disse to som står bak. Det gjør at man tror på serien og utvalget. Alle vet at dette er *Norges nasjonallitteratur* – fordi Bull sier at det er det. I 1968-utgaven av *Norges nasjonallitteratur* kan man si at Bulls etos blir et viktigere virkemiddel for Gyldendal, for å befeste at det er ”Norges nasjonallitteratur” man står ovenfor, enn hvem som faktisk har fått kommet med i utvalget. Utvalget legitimeres også av de andre forfatterne av forordene sine etos. Disse er blant annet forfatteren Johan Borgen, poeten og skuespilleren Claes Gill, professor i nordisk filologi Anne Holtsmark, og professor i norsk litteratur Edvard Beyer.

Bull argumenterer innledningsvis gjennom å sitere lyrikk. Diktene han innlemmer i innledningen er beskrivende for Norge eller det karakteristiske ”norske”. Bull gir leseren en forutinntatthet i møte med serien. Serien skal være med å bygge opp under det Bull beskriver i sin innledning: det særegne norske. Bull får med det leseren til å føle at litteraturen som er representert i serien, også er en særegen norsk litteratur.

### **Samlende patos**

*Patos* er det tredje retoriske bevismiddelet. Talens overbevisning kan skje når ”talen setter dem i en viss sinnsstemning” (Kjeldsen 2009: 33). Patos i en tekst forholder seg til hvilken stemning teksten skaper, og til hvilket publikum teksten henvender seg til. Bull nevner for eksempel sin tid på Grini, og dette bidrar til å sette leseren i en spesiell sinnsstemning: ”Jeg har selv sett på Grini at triste og tomme fargeansikter, med preg av årelangt leseforbud, våknet til liv, da det ved et heldig treff hadde lyktes å ”stjele” de tre bindene av Falkbergets ”Christianus Sextus” inn til vårt brakkerom” (Bull 1968b: xxxiii). Nasjonallitteraturen ble et lyspunkt for fangene på Grini, det har Bull selv erfart. Følgelig forsvares Falkbergets plass i serien.<sup>22</sup>

Bull spiller på patos ved å vekke nasjonalfølelsen. Han siterer lyrikk som er beskrivende for det særegne norske. Bull vil bygge opp det forestilte fellesskapet i sin

---

<sup>22</sup> For øvrig er ingen av bindene fra trilogien *Christian Sextus* med i serien. Dette forklarer Bull årsaken til i innledningens appendiks: den måtte vike fordi ingen forfatter kunne få mer enn et bind, og de ville ikke la en del av en romanserie stå alene (Bull 1968c: xxxiii). Falkberget er heller representert ved romanen *Den fjerde nattevakt*.

fremstilling. Ved å legge vekt på det lokale viker han nesten fra nasjonalfølelsen igjen, samtidig som han påpeker at dette er særegent for Norge som nasjon. Det er et nasjonalromantisk drag over forordet. Om forfatteren Sigurd Christiansen skriver for eksempel Bull: ”Av profesjon var han postfullmektig, men i sinn og sjel dikter” (Bull 1968b: xxx). Bull beskriver forfatterne som diktere i sjelen, og ikke som noe som kan læres. Bull blir ofte forbundet med den historisk-biografiske metode. Leif Longum skriver at Bull representerte tradisjonen og en positivistisk historisme som særlig var opptatt av forholdet mellom verket, forfatteren og ytre påvirkninger. ”Litteraturen ble sett på som et uttrykk for nasjonal egenart, og litteraturforskningen ble mobilisert i nasjonsbyggingens tjeneste” (Longum 1994: 414). Men ifølge Sejersted blir det feil å koble Bulls kretsing rundt forfatterpersonligheten til en positivistisk form for biografisk determinisme. Biografiske detaljer er for ham ikke *årsaken* til kunstverket (Sejersted 2001: 373).

I andre del av innledningen skildrer Bull hvordan den norske litteraturen blir sett på utenfra, fra andre nordiske land. Norge fikk ideen om en nasjonallitteratur fra den danske, men må berettig sin egen litteratur.

I våre nordiske naboland var det først for godt og vel hundre år siden, ved Bjørnsons bondefortellinger og Ibsens *Brand*, man ble klar over at det fantes en norsk nasjonallitteratur, – ikke som et underbruk under den danske, men som noe for seg selv, preget av sitt lands særegne historie, natur og folkelynne (Bull 1968b: xxxviii–xxxix).

Likevel er det vanskelig å synliggjøre kriteriene for å være en del av den norske nasjonallitteraturen. Store deler av seriens første bind, *Sverres saga*, er for eksempel skrevet av en islandsk dikter, abbed Karl Jonsson. Men selv om Bull trekker det frem som et av de vanskeligste spørsmålene han sto overfor som redaktør, forsvares innlemmelsen av denne likevel fordi ”initiativet var tatt av Sverre, som selv ”satt hos” og rådet for hva som skrives skulle” (Bull 1968c: xxxiv). Det kan virke som Bull mener at det nasjonsbyggende elementet i litteraturen har forrang fremfor forfatterens nasjonalitet ved innlemmelse i serien. Samtidig insisterer Bull på å skape ideen om norske forfattere.

Benedict Anderson vektlegger *samhørigheten* som vesentlig for å opprettholde forestillingen om en nasjon. Denne samhørigheten er viktig også i Bull sin innledning – opplevelsen av et felles utgangspunkt. Bull inkluderer leseren flere steder i ved bruken av ordet ”vi”. For at en bokserie skal opprettholde en tilsvarende forestilling om fellesskap trengs også en samhørighet. Samhørigheten til disse bøkene er at de er en del av Norges

nasjonallitteratur. Men siden denne har vist seg vanskelig å sette kriterier for, må det skapes en annen form for samhörighet. I etterordet til *Forestilte fellesskap* skriver Anders Johansen at en følelse av samhörighet bunner i felles fortrolighet og at ”vi” er de som har ”felles og hemmelig viten” (Johansen 1996: 268). Når Bull bruker ”vi” og tar leseren med på en reise gjennom landet, skaper han en fortrolighet og en fellesskapsfølelse, og man går kanskje lettere med på at bøkene henger sammen: vi vet noe de andre ikke vet, og det er at dette er den litteraturen som er vår nasjonallitteratur (vår helt egen, og ikke som et ”underbruk under den danske”). Likevel er det verdt å påpeke at Bull skriver i en akademisk tradisjon, og flertallspronomenet ”vi” ble tidligere mye brukt i akademiske tekster. Fortolkningen av dette ”vi” bør derfor ikke betones for sterkt. Til tross for dette vil jeg argumentere for at Bull skaper en fortrolighet med leseren. Både i lys av den allerede kommenterte ”vandringen” Bull tar leseren med på, og fordi han under innledningen signerer med sin egen trykte håndskrift. De andre innledningene til bøkene er ikke signert, likevel signerer Bull sin. Dette grepet bidrar til å forsterke det personlige preget i teksten.

### **Bulls tillegg og andre forord**

I appendikset som kommer etter innledningen redegjør Bull for noen av valgene som er gjort i forbindelse med utvalget. Han åpner med å si at man i utvelgelsen til en slik serie nødvendigvis kommer i valgets kval. Bull skriver at verket måtte bestå av hele diktverk. En forfatter kunne ikke få flere bind. Derfor falt for eksempel Amalie Skrams *Hellermysfolket*, Sigrid Unsets *Kristin Lavransdatter* og Johan Falkbergets *Christianus Sextus* ut. Men de forfattere det gjaldt blir representert med enkeltbind. Ett bind i en større romanrekke kunne derimot stå alene, som for eksempel Johan Borgens *Lillelord* eller Cora Sandels *Alberte og Jakob*. Samtidig er bindet med dagboksnotater og erindringer også utsnitt av lengre tekster, men dette stilles det ikke spørsmål ved. Av den grunn virker Bulls innledende kommentar om at et bind måtte bestå av et helt diktverk litt som en selvmotsigelse.

Bull legger stor vekt på at forfatterne er inspirert av geografien og naturen i Norge, og ikke like mye av utlandet. Til sammenligning utgir Henrik Jæger i 1896 *Illustrert norsk litteraturhistorie*, hvor han legger vekt på at norske forfattere er blitt inspirert av Frankrike og England (Beyer 1990: 249). Bull vil derimot markere nasjonal egenart. Det er nødvendig for å underbygge den *nasjonale* litteraturen serien skal representere.

Tekstgrunnlaget og edisjonsfilologiske overveielser er kommentert i slutten av appendikset. Når det gjelder de eldste forfatterne, har 1968-utgaven holdt seg til vitenskapelige utgaver. For de som er utgitt i samlede utgaver, har forlaget lagt teksten som der er brukt, til grunn. For de resterende har de, så langt det har vært mulig, brukt den siste utgave av boka som kom mens forfatteren selv var i live. Det opplyses også om at man i hvert enkelt bind vil finne en angivelse av hvilken tekst som er benyttet (Bull 1968c: xxxxiv). Ved å vise til hvilken versjon av en bok som ligger til grunn, fremviser Gyldendal en tydelig bevissthet rundt det Donald Francis McKenzie forstod som *teksters sosiologi*. En tekst produseres under forskjellige sosiale forhold og kontekster. Det er derfor ikke likegyldig hvilken grunntekst man velger. En slik bevissthet rundt tekstgrunnlaget forekommer ikke i de andre serieutgavene. I 1996-utgaven står det i de forskjellige bindene når første utgave av de forskjellige verkene kom, men ikke hvilken versjon som er blitt lagt til grunn for utgaven. I 1929- og 1941-utgaven opplyses det heller ikke om dette. I et bokhistorisk perspektiv er paratekstene til disse sistnevnte utgavene mangelfulle, og mangler en tydeligere synliggjøring av den tekniske og sosiale dynamikken som er involvert i en boks og en bokseries overføring og resepsjon.

## 6 Konkluderende kommentar

Det utarbeides jevnlig nye kåringer og lister over ”det beste” innenfor litteratur, musikk eller film. Selv om jeg har antydnet i dette arbeidet at den *nasjonsbyggende* tiden er forbi, og at det kanskje ikke lenger finnes et marked for nok en revidert utgivelse av *Norges nasjonallitteratur*, forekommer det stadig andre former for kanonisering av litteratur, enten det er i serier, lister eller pensum. Derfor vil det stadig være interessant å undersøke hvilke virkemidler som brukes for å understøtte eller forsvare slike utvalg, særlig når det viser seg at verkene ikke bare kan forsvares ved tittel-utvalget.

Mitt utgangspunkt for dette arbeidet var at Gyldendal har gitt ut en serie i fire omganger med påfallende ulikt innhold, noe som bekrefter at hva som inngår i Norges såkalte nasjonallitteratur er bevegelig og avhengig av den historiske tiden utvalget ble utgitt i. Min tese var derfor at forlaget må bruke forskjellige virkemidler eller markører for å forsvare og befeste serien som ”Norges nasjonallitteratur”. Undersøkelsen av disse virkemidlene viser at forlaget først og fremst samler serien gjennom bøkens materialitet og bibliografiske koder.

Det er hovedsakelig i 1968-utgaven man kan se hvordan Gyldendal også brukte offentligheten for å forsvare serieutgaven, blant annet ved å ha en litterær festmatiné i forbindelse med lanseringen, og ved å overrekke Kongen det første eksemplaret. Francis Bulls innledning til 1968-utgaven er også en av måtene Gyldendal samler og befester serien på. Denne er med på å underbygge seriens utvalg, ved at den blant annet forsterker Bulls autoritet på emnet. Innledningens hensikt er også tilsynelatende å styrke leserens nasjonalfølelse og dermed poengteres betydningen av å ha en egen nasjonallitteratur.

Som jeg viste innledningsvis i kapittel 2, er bokhistorien sterkt forankret i erfaringen av at en tekst leses annerledes avhengig av hvilken kontekst den står i. I tilfellet *Norges nasjonallitteratur* virker det tidvis litt tilfeldig hvilke tekster som har kommet med, og dermed blir det også litt tilfeldig hvilken tekst man leser som en del av *Norges nasjonallitteratur*. Når utvalget kan virke tilfeldig, blir seriens sosiale koder og de sosiale prosessene serien inngår i, desto viktigere enn selve utvalget for å forsvare og begrunne selve serien.

Utgivelsen av den første utgaven i 1929, kan ses i lys av hjemkjøpet av Gyldendal. På et vis blir dermed den historiske konteksten også avgjørende for underbyggingen av serien. Den kom i en tid Gyldendal hadde behov for å fremme en egen norsk litteratur, uavhengig av

den danske. Man kan kanskje si at serien forsvares og underbygges på bakgrunn av ren nødvendighet. Likevel synes ikke 1929-, 1941- og 1996-utgaven å ha mange eksplisitte samlende markører, slik som 1968-utgaven har med sine forord og sin synlige og folkekjære hovedredaktør.

Jeg vil derfor konkludere med en form for selvmotsigelse. I 1968-utgavens paratekster fremviser Gyldendal utgavens foranderlighet ved å gi informasjon om redaktør og utvalg. Slik forsvares det Atle Kittang beskriver som ”fikseringen av det bevegelige”. På grunnlag av Bulls etos får publikum tiltro til at han har foretatt et berettiget utvalg. Ved at han avslutningsvis forklarer noen av kriteriene for utvalget, virker dessuten utvalget nøye gjennomtenkt. De andre utgavene har ikke på langt nær så mange paratekster, og ingen av dem opplyser om en redaktør eller at det er foretatt et utvalg. Men paradoksalt nok forsvarer Gyldendal sin serie *både* ved å gi informasjon om redaktør og utvalg, slik tilfellet er i 1968, og ved å holde tilbake informasjon om utvalg og redaktør, slik tilfellet er i 1929, 1941 og 1996. Ved å unnlate å gi informasjon om redaktør og utvalg motiveres likevel utvalget ved at det virker så opplagt at det ikke trenger en videre utdyping. Genette skriver helt innledningsvis i sin bok *Paratexts* at paratekstene presenterer teksten (Genette 2001: 1). Samtidig vil jeg si at *fravær* av paratekster også kan fortelle mye, og være med på for eksempel å bygge opp under et serienavn. Ved å unnlate å opplyse om redaktør, at det er foretatt et utvalg, eller på hvilket grunnlag utvalget er foretatt, gjøres utvalget nærmest naturgitt og uangripelig. Gyldendal trenger virkemidler, men fravær av virkemidler kan også tjenstgjøre for å underbygge utvalgets autoritet.

Når det er sagt, ble 1996-utgaven likevel ikke uangripelig, og den ble gjenstand for kritikk i media og den litterære offentlighet. Det kan virke som 1996-utgaven ikke forholdt seg så sterkt til bevisstheten rundt en flytende kanon, noe som kan virke unaturlig tatt i betraktning tiden den kom til i. Det virker nesten utypisk for sin tid at 1996-utgaven ikke velger å ha en mer gjennomsliktig utvelgelsesprosess. 1996-utgaven ble dermed ikke like forsvart av *fraværet* av paratekster, som jeg konkluderer med at de to første utgavene ble. Man kan kanskje si at de første utgavene og mediedekningen som fulgte (og ikke minst en manglende debatt) viser at man underforstått slutter seg til et felleskap, mens man etter hvert ser at oppfatningene rundt dette fellesskapet endres, slik som i 1996, og dermed kommer også debatten.

For å kommentere spørsmålet jeg stilte innledningsvis, om hvordan en serie med et så varierende utvalg kan ha samme overordnede navn, kan det hende spørsmålet ikke er helt

berettiget. Det kan tenkes at Gyldendal brukte navnet ”Norges nasjonallitteratur” på alle fire serieutgavene uten nødvendigvis å ha så sterk begrunnelse for eller legge så veldig mye tankearbeid i at alle fire utgavene skulle representere *samme* serie. Forlaget vurderte for eksempel å kalle 1968-utgaven for ”Gyldendals bibliotek” (RAO). At designet ligner, trenger ikke umiddelbart være en pekepinn på at Gyldendal ville symbolisere at de fire utgavene var samme serie. Mange andre serier fra Gyldendal hadde et lignende design, slik som serien *Verdens beste romaner* (1929) (Gyldendal 1950: upaginert). Likevel er seriens navn, *Norges nasjonallitteratur*, såpass ladet med ambisjon og hensikt, at selv om man ikke nødvendigvis ser de fire serieutgavene som en del av samme serie, har det likevel vært hensiktsmessig å undersøke virkemidlene for hver enkelt utgave, og sammenligne disse. Å anvende et bokhistorisk perspektiv på en serie som *Norges nasjonallitteratur* gir verdifull innsikt i et forlags markedsføringsstrategi i ulike historiske kontekster og gir et interessant perspektiv på hvordan medienes omtaler har virket sammen med, eller på tvers av, forlagsintensjonen med serien.

*Norges nasjonallitteratur* er en stor serie. I underkant av 100 bøker har utkommet med et spenn på nesten 70 år. Det er et betydelig materiale, og det dreier seg om fire forskjellige historiske kontekster. Ved å gå så bredt ut som jeg har gjort, har jeg dannet et omriss over en serie det finnes lite samlet stoff av fra før. Dette har ført til at jeg har fått et overblikk over ytterligere problemstillinger det kan være interessant å forfølge. Det kunne vært interessant å se nærmere på utvalget i de forskjellige utgavene, begrunnelser for dette, og hvorvidt utvalget er tidstypisk. Jeg har hatt hovedfokus på seriens *samlede* elementer: bakgrunnen for, og hva som samler *Norges nasjonallitteratur* til en serie, og har følgelig hatt et bredt nedslagsfelt. Gjennom forankring i en bokhistorisk fortolkning har det bidratt med et perspektiv på hvordan paratekstene kan virke samlende for en serie – selv når de glimrer med sitt fravær.



# Litteratur

## Primærlitteratur:

- Beyer, Edvard (1968) "Innledning", i Knut Hamsun *Segelfoss by*. Oslo, s. v–xi
- Borgen, Johan (1968) "Innledning", i P. Chr. Asbjørnsen og Jørgen Moe *Folke- og huldreeventyr i utvalg*. Oslo, s. vii–xxiii
- Bull, Francis (1968a) "Innledning", i *Norske taler og brev*. Oslo, s. ix–xiii
- Bull, Francis (1968b) "Innledning. Landet, folket og dikterne", i *Sverres saga*. Oslo, s. v–xxxxii
- Bull, Francis (1968c) "Om prinsippene for redaksjonen av Norges nasjonallitteratur", i *Sverres saga*. Oslo, s. xxxiii–xxxiv
- Bull, Francis (red.) (1967–1968) *Norges nasjonallitteratur*. 40 bind, Oslo
- Gill, Claes (1968a) "Innledning", i *Norsk lyrikk 1*. Oslo, s. ix–xix
- Gill, Claes (1968b) "Innledning", i *Norske noveller 1*. Oslo, s. vii–xvi
- Gyldendal (1996) *Norges nasjonallitteratur*. 30 bind, Oslo
- Gyldendal (1941) *Norges nasjonallitteratur*. 12 bind, Oslo
- Gyldendal (1928–1929) *Norges nasjonallitteratur*. 12 bind, Oslo

## Sekundærlitteratur:

- Andersen, Per Thomas (2011) "Kanon, litteraturhistorie og kulturpolitikk. Rapport fra Norge", i (red.) Marie-Louise Svane og Erik Svendsen: *Litterære livliner. Kanon – Klassiker – Litteraturbrug*. København, s. 143–153
- Anderson, Benedict (1996) *Forestilte fellesskap. Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning* [eng. orig. 1983]. Oversatt av Espen Andersen. Oslo
- Andreassen, Trond (2006) *Bok-Norge. En litteratursosiologisk oversikt*. Oslo
- Anonym (1968a) "Vår ære og vår makt", i *Aftenposten* 12.2., s. 4. Tilgjengelig fra *Aftenposten* arkiv: <<http://eavis.aftenposten.no/aftenposten/87191/archive/demo/>> [lastet ned: 10.5.2012]
- Anonym (1968b) "40 bind hovedverker i norsk litteratur", i *Aftenposten* 8.2., s. 4. Tilgjengelig fra *Aftenposten* arkiv: <<http://eavis.aftenposten.no/aftenposten/87191/archive/demo/>> [lastet ned: 10.5.2012]
- Anonym (1968c) "Litterær festmatiné", i *Aftenposten* 29.1., s. 4. Tilgjengelig fra *Aftenposten* arkiv: <<http://eavis.aftenposten.no/aftenposten/87191/archive/demo/>> [lastet ned: 10.5.2012]
- Anonym (1941) "Norsk diktning gjennom tusen år for de tusen hjem", i *Aftenposten* 29.1., s. 6 Tilgjengelig fra *Aftenposten* arkiv: <<http://eavis.aftenposten.no/aftenposten/87191/archive/demo/>> [lastet ned: 23.5.2012]
- Anonym (1930) "Norges nasjonallitteratur" avsluttet", i *Aftenposten* 16.1., s. 6. Tilgjengelig fra *Aftenposten* arkiv: <<http://eavis.aftenposten.no/aftenposten/87191/archive/demo/>> [lastet ned: 10.5.2012]
- Asdal, Kristin, Kjell Lars Berge, Karen Gammelgaard, Trygve Riiser Gundersen, Helge Jordheim, Tore Rem og Johan L. Tønnesson (2008) *Tekst og historie. Å lese tekster historisk*. Oslo
- Askeland, Elsa (1968) "Seier'n er Griegs...", i *VG*. 17.2., s. 12–13. Tilgjengelig fra A-tekst: <<http://web.retriever-info.com/services/archive.html>> [lastet ned: 10.5.2012]
- Bang, Stig (u.å.) "Om bokhylla". Tilgjengelig fra: <<http://www.nb.no/bokhylla/om/om-bokhylla>> [lastet ned: 16.5.2012]

- Beyer, Edvard (1990) "Norsk litteraturhistorieskriving fra 1860- til 1970-årene", i *Forskning og formidling*. Oslo, s. 244–258
- Bhaba, Homa (2005) "Introduction", i *The Location of Culture* [orig. 1994]. London, s. 1–27
- Bitzer, Lloyd F. (1968) "The Rhetorical situation", i *Philosophy & Rhetoric*. Pennsylvania, årg. 1, nr. 1, s. 1–14
- Bloom, Harold (1996) *Vestens litterære kanon. Mesterverk i litteraturhistorien* [eng. orig. 1994]. Oversatt av Jan Brage Gundersen. Oslo
- Braanen, Bjørgulv (1996) "Morks norske kanon", i *Dagens Næringsliv*. 20.8., s. 35
- Evensmo, Sigurd (1974) *Gyldendal og gyldendøler*. Oslo
- Fjeldstad, Anton (1992) "Da bokklubben kom til Norge", i (red.) Hans H. Skei og Einar Vannebo *Norsk litterær årbok 1992*. Oslo, s. 188–221
- Genette, Gérard (2001) *Paratexts: Thresholds of Interpretation* [fra. orig. 1987]. Oversatt av Jane E. Lewin. Cambridge
- Grieg, Harald (1971) *En forleggers erindringer*. Oslo
- Gyldendal (1950) *Gyldendal Norsk Forlag. 1925–1950. 25 år*. Oslo
- Hagen, Erik Bjerck, Tone Selboe, Jørgen Magnus Sejersted og Petter Aaslestad (2007) "Innledning", i *Den norske litterære kanon 1900–1960*. Oslo, s. 7–14
- Hannevik, Arne (2001) *Fra litteraturhistorie til litteraturvitenskap. Allmenn litteraturvitenskap ved Universitetet i Oslo. Skisse av en faghistorie*. Oslo
- Howsam, Leslie (1992) "Sustained Literary Ventures. The series in Victorian book publishing", i (red.) Michael L. Turner og Simon Eliot *Publishing History. The Social, Economic and Literary History of Book, Newspaper and Magazine Publishing*. Cambridge, s. 5–26
- Jacobsen, Nils Kåre (2000) *En forlegger og hans hus. Harald Grieg og Gyldendal*. Oslo
- Jacobsen, Nils Kåre (1974) *Bak kobberdøren. Gyldendal 1925–1975*. Oslo
- Janss, Christian. "Tekstkritiske utgaver av norsk litteratur på 1900-tallet". Upublisert manuskript
- Johansen, Anders (1996) "Etterord", i Benedict Anderson *Forestilte fellesskap. Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning*. Oslo, s. 257–272
- Kittang, Atle (2008) "Om litterær kanonisering", i (red.) Stig Sæterbakken og Janike Kampevold Larsen *Norsk lillterær kanon*. Oslo, s. 10–22
- Kjeldsen, Jens E. (2009) *Retorikk i vår tid. En innføring i moderne retorisk teori*. Oslo
- Kolstad, Stener (red.) (1974) *Gyldendal Norsk Forlag. Hovedkatalog. 1970–1925–1973*. Oslo
- Landro, Jan H. (1996) "Børsnotert nasjonallitteratur", i *Bergens Tidende Morgen* 20.8., s. 22. <Tilgjengelig fra A-tekst: <http://web.retriever-info.com/services/archive.html>> [lastet ned: 10.5.2012]
- Longum, Leif (1994) "Nasjonal konsolidering og nye litterære signaler 1905–1945", i *Norsk litteratur i 1000 år. Teksthistoriske linjer*. Oslo, s. 388–524
- McGann, Jerome J. (1991) "The Socialization of Texts", i *The Textual Condition*. Princeton, kap. 3, s. 69–87
- McKenzie, Donald Francis (1986) "The Book as an Expressive Form", i *Bibliography and The Sociology of Texts*. London, kap. 1, s. 1–21
- Mosnes, Terje (1996) "Skyte kanoner med spurv?", i *Dagbladet* 21.8., s. 4. Tilgjengelig fra A-tekst:< <http://web.retriever-info.com/services/archive.html>> [lastet ned: 10.5.2012]
- Pettersen, Kaja Østgaard (2010) *Seriens forestilte fellesskap. En bokhistorisk, litteratursosiologisk og tekstfortolkende studie av bokserien marg (2000–2008)*. Masteroppgave i litteraturformidling, Universitetet i Oslo
- Refsum, Christian (2007) "postmodernisme", i (red.) Jakob Lothe, Christian Refsum og Unni Solberg *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo, s. 175–176

- Rem, Tore (red.) (2003) "Innledning", i *Bokhistorie*. Oslo, s. 11–42
- Ringdal, Nils Johan (1996) "De fire store og norsk kanondebatt", i *Aftenposten* 15.9., s. 13. Tilgjengelig fra *Aftenposten* arkiv: <<http://eavis.aftenposten.no/aftenposten/87191/archive/demo/>> [lastet ned: 10.5.2012]
- Ringdal, Nils Johan og Terje Holtet Larsen (1995) *Kardinaler og kremmere. Norske forleggere gjennom hundre år. Den norske forleggerforening 1895–1995*. Oslo
- RAO = Riksarkivet i Oslo. Mappenavn: *Gyldendals bibliotek/ Norges Nasjonallitteratur – utredninger*. Mappennummer: DA-0034/G/L0015/0001. År: 1966
- Disse dokumentene er referert til i oppgaven:
- Anonym (196?) Notat med tittel "Gyldendals bibliotek"
  - B.J. (1965) Notat med tittel "Norges nasjonallitteratur"
  - Grieg, Harald (1965) Brev til "Kulturrådet v/formannen, herr Leif J. Wilhelmsen Oslo". Datert 3. april, 1965
- 3 lister over titler som kunne være med i *Norges nasjonallitteratur*:
- Anonym (196?) "Foreløpig arbeidsgrunnlag for serien "Norges nasjonallitteratur""
  - Anonym (1963) Håndskrevet liste over bøker. Datert 18.5.1963
  - Anonym (196?) "Norges nasjonallitteratur"
- Sand, Ellen Margrethe og Sølvi Wærhaug (1996) "Falkberget og Grieg vraket", i *VG* 20.8., s. 38–39. Tilgjengelig fra A-tekst: <<http://web.retriever-info.com/services/archive.html>> [lastet ned: 10.5.2012]
- Sejersted, Jørgen (2007) "Francis Bull (1887-1974)", i (red.) Erik Bjerck Hagen, Tone Selboe, Jørgen Magnus Sejersted og Petter Aaslestad *Den norske litterære kanon 1900–1960*. Oslo, s. 91–105
- Sejersted, Jørgen (2001) "Francis Bull – mellom empiri og retorikk", i (red.) Per Dahl og Torill Steinfeld *Vitenskap og national opdragelse. Studier i nordisk litteraturhistorieskriving*. Oslo, s. 361–401
- Solberg, Unni (2007) "kanon", i (red.) Jakob Lothe, Christian Refsum og Unni Solberg: *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo, s. 103–104
- Store Norske Leksikon* (2009a) "Geir Mork". Tilgjengelig fra: <[http://snl.no/Geir\\_Mork](http://snl.no/Geir_Mork)> [lastet ned: 21.5.2012]
- Store Norske Leksikon* (2009b) "Nils Kåre Jacobsen". Tilgjengelig fra: <[http://snl.no/Nils\\_K%C3%A5re\\_Jacobsen](http://snl.no/Nils_K%C3%A5re_Jacobsen)> [lastet ned: 10.5.2012]
- Tveterås, Harald L. og Egil Tveterås (1996) *Den norske bokhandels historie*. Oslo, bind IV
- Wærhaug, Sølvi (1996) "Meningsløst å vrake Falkberget", i *VG* 21.8., s. 42–43. Tilgjengelig fra A-tekst: <<http://web.retriever-info.com/services/archive.html>> [lastet ned: 10.5.2012]
- Østenstad, Inger (2007) "Agenda: Kanskje gir ingen kanon. Om årets litterære kanoner og kanonisering", i *Prosa*. nr. 6. Tilgjengelig fra: <<http://2001-10.prosa.no/artikkel.asp?ID=258>> [lastet ned: 11.3.2012]



## Vedlegg 1. Titler

Titler som var med i serien *Norges nasjonallitteratur*. Kronologisk etter (første) forfatters fødselsår.

1928–1929 (12 bind)	1941 (12 bind)	1967–1968 (40 bind)	1996 (30 bind)
	<i>Eddadikt, Skalderkvad, Folkeviser</i>		
<i>Olav Tryggvesosns saga</i>	<i>Njåls saga</i>	<i>Sverres saga</i>	<i>Sverres saga</i>
	<i>Olav den helliges saga</i>		
	Petter Dass, Johan Herman Wessel: i utvalg	Petter Dass: <i>Nordlands trompet</i> og <i>Den Nordske Dale-viise</i> .	Petter Dass: som i 1968
Ludvig Holberg: <i>Jeppe, Den politiske Kandestøber</i> , og <i>Erasmus Montanus</i>	Ludvig Holberg: <i>Den politiske Kandstøber, Jeppe, Erasmus Montanus</i> og <i>Den første epistel</i>	Ludvig Holberg: <i>Den politiske Kandstøber, Jeppe, Erasmus Montanus</i> og <i>Den Stundeløse</i>	Ludvig Holberg: som i 1968
Johan Herman Wessel: <i>Digte</i>	Se Dass	Johan Herman Wessel: <i>Kjerlighed uten Strømper</i> og <i>Comiske Fortællinger</i>	Johan Herman Wessel: som i 1968
Henrik Wergeland: <i>Den engelske Lods</i> og <i>andre dikt</i>	Henrik Wergeland, Johan Sebastian Welhaven: i utvalg	Henrik Wergeland: <i>Jan van Huysums Blomsterstykke, Den engelske Lods</i> og <i>Hassel-Nødder</i>	Henrik Wergeland: som i 1968
Asbjørnsen og Moe: <i>Eventyr i utvalg</i>	Asbjørnsen og Moe: <i>Eventyr i utvalg</i>	Asbjørnsen og Moe: <i>Folke- og huldereventyr i utvalg</i>	Asbjørnsen og Moe: <i>Folke- og huldereventyr i utvalg</i>
		Camilla Collett: <i>Amtmannens døtre</i>	Camilla Collett: som i 1968
Ivar Aasen og Aasmund Olavsson Vinje: i	Ivar Aasen, Aasmund Olavsson Vinje, Arne Garborg: i utvalg	Aasmund Olavsson Vinje: <i>Ferdaminne</i>	Aasmund Olavsson Vinje: som i 1968

utvalg			
Henrik Ibsen: <i>Brand</i>	Henrik Ibsen: <i>Peer Gynt</i>	Henrik Ibsen: <i>Peer Gynt, En folkefiende og Vildanden</i>	Henrik Ibsen: som i 1968
Bjørnstjerne Bjørnson: <i>Paa Guds Veje</i>	Bjørnstjerne Bjørnson: <i>Synnøve Solbakken, Arne, En glad gutt.</i>	Bjørnstjerne Bjørnson: <i>Synnøve Solbakken, Sigurd Slembe, Over Ævne 1 og Paul Lange og Tora Parsberg</i>	Bjørnstjerne Bjørnson: som i 1941
Jonas Lie: <i>Familien paa Gilje</i>	Jonas Lie: <i>Gaa paa!</i>	Jonas Lie: <i>Familien på Gilje og Troll i utvalg</i>	Jonas Lie: som i 1968
Amalie Skram: <i>Afkom</i>		Amalie Skram: <i>Lucie, Agnete</i>	Amalie Skram: <i>Constance Ring</i>
Alexander Kielland: <i>Garman &amp; Worse</i>	Alexander Kielland: <i>Skipper Worse</i>	Alexander Kielland: <i>Garman &amp; Worse og Skipper Worse</i>	Alexander Kielland: som i 1968
	Se Aasen/ Vinje	Arne Garborg: <i>Bondestudentar</i>	Arne Garborg: som i 1968
Knut Hamsun: <i>Markens grøde</i>		Knut Hamsun: <i>Segelfoss by</i>	Knut Hamsun: <i>Sult</i>
		Tryggve Andersen: <i>I Cancellirådets dage</i>	
			Sigbjørn Obstfelder: <i>Dikt og prosa</i>
		Peter Egge: <i>Inne i fjordene</i>	
		Johan Bojer: <i>Den siste viking</i>	
		Gabriel Scott: <i>Det gylne evangelium</i>	
		Olav Duun: <i>Mennesket og maktene</i>	Olav Duun: som i 1968
		Johan Falkberget: <i>Den fjerde nattevakt</i>	

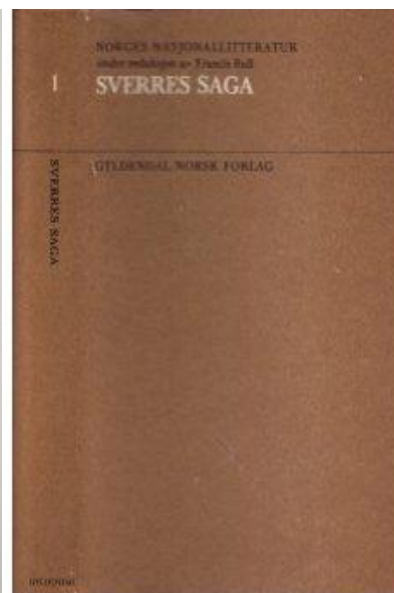
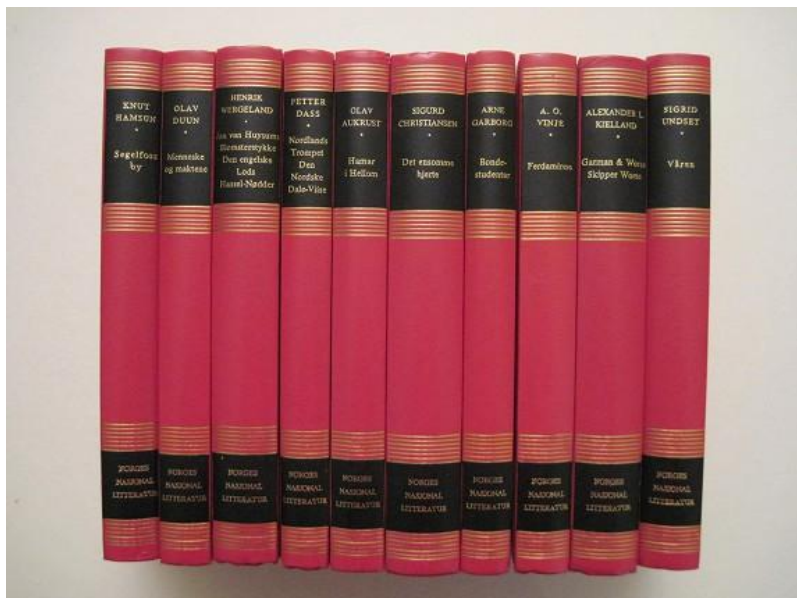
		Cora Sandel: <i>Alberte og Jakob</i>	Cora Sandel: som i 1968
		Kristian Elster: <i>Farlige folk, En korsgang</i>	
		Sigrid Undset: <i>Våren</i>	Sigrid Undset: <i>Kristin Lavransdatter, Kransen</i>
		Olav Aukrust: <i>Hamar i Hellom</i>	
			Olaf Bull: <i>Samlede dikt</i>
		Sigurd Christiansen: <i>Det ensomme hjerte</i>	
		Johannes Thrap-Meyer: <i>Anakreons død</i>	
		Sigurd Hoel: <i>Møte ved milepelen</i>	
		Inge Krokan: <i>I Dovre-sno</i>	
		Tarjei Vesaas: <i>Fuglane</i>	Tarjei Vesaas: som i 1968
		Aksel Sandemose: <i>En flyktning krysser sitt spor</i>	Aksel Sandemose: som i 1968
		Johan Borgen: <i>Lillelord</i>	Johan Borgen: som i 1968
		Nordahl Grieg: <i>Vår ære og vår makt, Nederlaget</i>	
		<i>Norsk Lyrikk 1 og Norsk Lyrikk 2: antologier ved Claes Gill</i>	
		<i>Norske noveller 1 og Norske noveller 2: antologier ved Edvard Beyer</i>	
		<i>Norske essays: antologi ved Carl Fredrik</i>	

		Engelstad	
		<i>Norske taler og Brev:</i> antologi ved Francis Bull	
		<i>Norske erindringer:</i> antologi ved Francis Bull	
			Rolf Jacobsen: <i>Alle mine dikt</i>
			Olav H. Hauge: <i>Dikt i samling</i>
			Agnar Mykle: <i>Lasso rundt fru Luna</i>
			Jens Bjørneboe: <i>Frihetens øyeblikk</i>
			Dag Solstad: <i>Roman 1987</i>
			Herbjørg Wassmo: <i>Dinas bok</i>
			Kjartan Fløgstad: <i>Fyr og flamme</i>

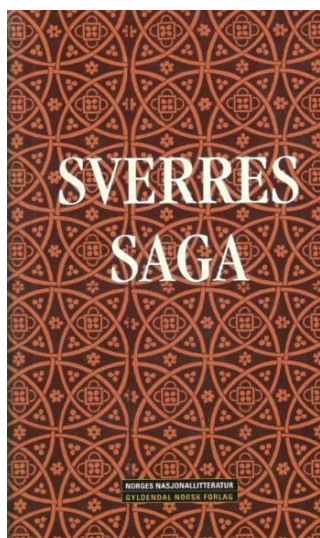


## Vedlegg 2. Omslag

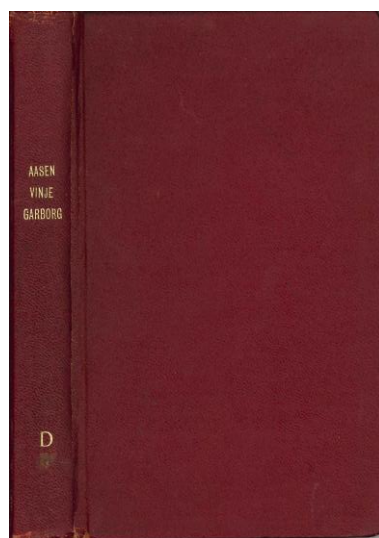
### 1968-utgaven



### 1996-utgaven: (design: Stian Hole)



### 1941-utgaven:



### 1929-utgaven:

